MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 05188 160 5

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

from

the estate of

Robert A. Fenn

Robert a. Fenn, Oxford, England, June 1966

£6.6.-
2 vols.

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761051881605

Посвящается Нине Васильевне Шостакович
Dedicated to Nina Vassilyevna Shostakovich

1965
МОСКВА

D. SHOSTAKOVICH

op. 29/114

KATERINA IZMAILOVA

OPERA IN 4 ACTS, 9 SCENES
(REVISED EDITION, 1963)

LIBRETTO
BY A. PREISS AND D SHOSTAKOVICH
BASED ON N. LESKOV'S STORY
" LADY MACBETH
OF THE MTSENSK DISTRICT "
ENGLISH TRANSLATION BY E. DOWNES

SCORE

VOLUME I

Д. ШОСТАКОВИЧ

СОЧ. 29/114

КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА

ОПЕРА В 4-Х ДЕЙСТВИЯХ
9-ТИ КАРТИНАХ

(РЕДАКЦИЯ 1963 ГОДА)

ЛИБРЕТТО
А. ПРЕЙСА и Д. ШОСТАКОВИЧА
ПО ПОВЕСТИ Н. ЛЕСКОВА
„ЛЕДИ МАКБЕТ
МЦЕНСКОГО УЕЗДА"

ПАРТИТУРА

ТОМ I

ОТ АВТОРА. Все театры, которые пожелают поставить оперу «Катерина Измайлова», прошу принять во внимание следующее:

какие бы то ни было купюры категорически не допускаются;

в опере есть несколько мест, где солисты-певцы, хор и сценический оркестр поют и играют за сценой, — необходимо добиться такого звучания, чтобы оно было достаточно хорошо слышно в зрительном зале.

Контрабасы нигде не играют с сурдиной; там, где у всех струнных, кроме контрабасов, имеется con sord., отсутствие con sord. у контрабасов не следует считать опечаткой.

Д. Шостакович

COMPOSER'S NOTE. The director of any opera house intending to produce the opera "Katerina Izmailova" should bear in mind the following:

No cuts whatever are permitted;

There are in the opera a number of episodes where the soloists, chorus and the banda perform backstage. The volume of sound should be so regulated that they are well heard in the auditorium;

Mutes are not applied to the doublebasses, so where all the string parts are marked con sord., but the doublebass parts have no such markings, this should not be regarded as a misprint.

D. Shostakovich

Художники Ю. Владимиров и Ф. Терлецкий
Painted by Yu. Vladimirov and F. Terletsky

LIBRARY
MAR 23 2000
UNIVERSITY OF TORONTO

Предисловие

Опера Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова», подобно ее литературному первоисточнику — очерку-повести «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова (1831—1895), должна быть причислена к тому направлению русского искусства, начало которому положила литература критического реализма. Во второй половине XIX века это направление мощно проявило себя в драме и прежде всего в пьесах А. Островского, посвященных изобличению нравов «темного царства» русского купеческого быта, а также в живописи, главным образом в картинах художников-передвижников. В XX веке, уже в советское время, оно получило яркое претворение в кино, в той же «Бесприданнице», в «Грозе», в «Иудушке Головлеве» и в ряде других кинофильмов. Законченная Д. Шостаковичем в 1932 году «Катерина Измайлова» явилась первой русской оперой, представившей на уровне высокого классического искусства бытовую социально-психологическую драму с сюжетом из мира «темного царства».

Конечно, в русской музыке XIX века были отдельные попытки создания оперы на основе литературных произведений, изобличающих домостроевские нравы. Так, А. Н. Серов взял для своей «Вражьей силы» сюжет социально-бытовой драмы А. Н. Островского. Однако произведение это, после смерти композитора завершенное В. С. Серовой и И. Н. Соловьевым, не оказалось на уровне высокого классического искусства: идеи и образы пьесы «Не так живи, как хочется», литературного первоисточника оперы А. Н. Серова, не получили художественно-адекватного претворения в музыке.

П. И. Чайковский серьезно думал о работе над оперой «Гроза» по одноименной драме Островского, но, к сожалению, так и не приступил к реализации своего намерения.

Все же остальные, имевшие место до революции попытки создать оперу интересующего нас художественного направления не могут приниматься в расчет как не получившие отклика у слушателя и не оставившие следа в русской музыке.

Таким образом, Шостакович поставил перед собой задачу, к которой русская музыка XIX века подошла было уже вплотную, но творчески ее не решила. Композитора вдохновила высокая и благородная цель запечатлеть в музыкально-сценических образах страдание личности в условиях домостроевского гнета, страдание народа в пору злейшей реакции. В своем произведении композитор громко сказал о том, что подавление личности и живого человеческого чувства калечит людей и толкает их на преступления. «Катерина Измайлова» — гневный протест против морали и уклада жизни стяжателей-насильников. Своей оперой композитор еще раз напомнил о морально-этических основах человеческого общества.

Автор оперы не оправдывает и не осуждает Катерину Измайлову, совершившую ряд преступлений, в ней он видит прежде всего изуродованную жизнью женщину — жертву аморального строя и общества, он осуждает это общество и этот строй. Композитор как бы говорит нам, что в иной среде, при иных, более благоприятных обстоятельствах судьба Катерины могла бы сложиться иначе. Ведь, несмотря ни на что, в несчастной преступнице продолжает жить любовь, ради которой она идет на самопожертвование. Главное же, в ней продолжает жить совесть: одним из самых страшных ее наказаний оказываются душевные муки (картины 5, 6, 9).

Финал не только придает концепции оперы особую убедительность и венчает всю композицию монументальным народно-хоровым полотном, но и «снимает» все противоречия образа Катерины: в финале ее личная судьба сливается с судьбой закандаленного народа и «растворяется» в его страданиях.

Все это вместе взятое — разработка в опере проблемы совести, картина страданий народа, сочувствие автора «униженным и оскорбленным», гневное осуждение им всего строя и общества стяжателей-насильников — внутренне роднит произведение Шостаковича с высоким русским классическим искусством, в том числе с «Борисом Годуновым» Мусоргского, с «Преступлением и наказанием» и «Записками из мертвого дома» Достоевского, с «Воскресением» и «Властью тьмы» Льва Толстого, с «Островом Сахалином» и «Убийством» Чехова, «На дне» Горького и, конечно, с драмами Островского.

В то же время в самом подходе композитора к теме сказывается новая историческая эпоха, новое мировоззрение передового советского художника. Шостакович обратился к прошлому, но показал пример претворения в композиторской практике — в освещении этого прошлого — принципов искусства социалистического реализма. Если писатель ведет свою повесть или очерк — как он назвал «Леди Макбет Мценского уезда» — в тоне «хроники», спокойного

бесстрастного повествования, то композитор придает опере звучание драмы и накал трагедии; там, где Лесков описывает и констатирует отдельное конкретное явление, Шостакович активно разоблачает самый строй и уклад жизни, обобщая и типизируя явления.

Само собой разумеется, что Шостакович не пошел по проторенной дороге привычных театрально-музыкальных форм, выработанных практикой оперных произведений на сюжеты из истории и быта старой России; композитор не ограничил себя также музыкальным языком традиционной русской оперы. Музыкальный язык «Катерины Измайловой», вся сумма музыкально-выразительных средств, использованных автором, принадлежат нашей эпохе и именно Шостаковичу — советскому композитору, глубоко и критически изучившему все мировое музыкальное наследие, современность и народную музыку.

Естественно, что музыкальные связи «Катерины Измайловой» оказались многочисленными и разнообразными, однако все они предстали в опере Шостаковича претворенными неповторимой индивидуальностью автора и в русле его глубоко продуманной и оригинальной идейно-художественной концепции. На всей опере лежит печать художественно-исторической новизны, современности музыкального стиля и блистательного таланта композитора.

Произведение Шостаковича ярко-своеобразно по жанру. В 1934 году в беседе с В. И. Немировичем-Данченко, одним из первых постановщиков «Катерины Измайловой» (в ту пору она еще по-лесковски объявлялась «Леди Макбет Мценского уезда»), композитор назвал свою оперу «трагедия-сатира». Действительно, трагедия и сатира, трагедия и гротеск «соседствуют» в произведении, а иногда и выступают одновременно, как, например, в четвертой картине, где к отравленному старику Измайлову приходит веселый «батюшка», первая фраза которого: «Где тут умирают?»—сразу же вводит гротеск в один из самых трагических эпизодов оперы.

Что же обусловило соединение в «Катерине Измайловой» столь различных и, на первый взгляд, как будто «несовместных» жанров?

Как и во многих произведениях классической литературы, среди действующих лиц оперы нет так называемых положительных героев, а есть лишь, с одной стороны, хищники, палачи и насильники со своими прихлебателями и холопами, с другой — их жертвы. Это вовсе не значит, что в «Катерине Измайловой» отсутствует положительное начало, положительными идеями пронизаны каждая сцена, каждый эпизод оперы, так как на протяжении всего музыкально-сценического действия громко звучит голос самого автора, активно относящегося к событиям драмы и сообщающего об этом слушателю.

Композитор глубоко и с разных сторон раскрывает внутренний мир главной героини, образ которой освещен силой любви, самопожертвования и мучениями совести; он поднимает до высот трагедии весь строй чувств закандаленного народа, причем запевала эпического хора — Старый каторжник, олицетворяющий в опере человечески-возвышенное, проявляет к Катерине — и это очень важно — участие и сострадание. Его устами говорит сам автор.

Метод характеристики стяжателей-насильников и их слуг — принципиально иной. Шостакович предпочитает в данном случае пародию, сатиру, гротеск, в высшей степени удачно разоблачающие самую природу людей подобного типа. Таким образом, композитор подчеркивает, что у всех этих мелких эгоистов, думающих только о себе, неспособных на высокие чувства (однако часто прикрывающихся масками этих чувств), нет и не может быть духовной жизни, их внутренний мир крайне беден. Нищие духом, примитивные, живущие без света каких-либо идей, они сильны только своей страстью к стяжательству, завистью и злобой ко всякому проявлению живого чувства. Среди них выделяется фигура Измайлова-старшего: старик не только тиран — глава купеческой семьи, но и «идеолог» домостроевского уклада жизни. В опере этот образ и углубленно раскрывается, пародируется и ярко характеризуется через жанр.

Итак, соединение в «Катерине Измайловой» различных и в известном смысле антагонизирующих жанров—существенная сторона ее художественно-музыкального стиля и драматургии, обусловленная самим содержанием произведения.

Естественно также, что художник такого масштаба и такой глубины, как Шостакович, не мог ограничиться одним лишь развертыванием сюжетно-музыкальной линии оперы или, скажем, раскрытием ее конфликтов диалогическими словесно-музыкальными столкновениями. Он убедительно раскрыл это содержание также в контрастном сопоставлении высокой драмы, проникновенной лирики с типическими интонационными комплексами банальной оперности, опереточной вульгарности и сценами злого гротеска (священник, полицейские, Сонетка, Сергей, Борис Тимофеевич)—это сделало почти что «наглядно-осязаемой» остроту трагедии и полярность ее образов.

Трагедия-сатира «Катерина Измайлова» получила у Шостаковича социально-психологическое решение.

Шостакович — художник-психолог. Он не только анализирует и объясняет подсознательную сторону жизни людей, но и находит точное музыкальное воплощение психологически сложных явлений и ситуаций. В зависимости от их характера, композитор пользуется различными методами выявления «сути вещей». Один из них — создание, параллельно словесному тексту оперы, музыкально-психологического подтекста.

Широко, а главное, глубоко понимая идейно-художественный метод «срывания всех и всяческих масок», Шостакович путем сложного взаимодействия музыки со словом — сценической ситуацией, ходом действия — как бы делает видимыми «движущие силы» поведения людей и их поступков. Огромную роль приобретает в данном случае оркестр.

Обратимся к одному из важных эпизодов первой картины, к прощанию господской челяди с уезжающим хозяином; напомним, что, по прямому приказу Измайлова-старшего, это прощание «проводится с чувством». В этом хоре важно резкое противоречие между смыслом слов (сожаление, жалоба, грусть) и абсолютно спокойными, безразличными интонациями, с которыми эти слова произносятся. В оркестре же в это время разливается самое откровенное веселье и искренняя радость (36—41). Это противоречие между

словесно декларируемой грустью и эмоциональным строем музыки, идущим вразрез с «объявляемым» настроением, слушатель ощущает почти что физически. Хор слуг тонко разоблачает атмосферу грубой лжи и фальши, господствующую в доме купцов Измайловых.

В пятой картине Сергей старается натолкнуть Катерину на мысль о необходимости «убрать» мужа. Слова Сергея о своем благородстве и своей любви произносятся как будто даже с подъемом, но в оркестре они разоблачаются: сопровождающий их звон арф, ксилофона, колокольчиков, вообще обилие средств «украшения» — все это вскрывает «пустозвонство» его дешево-книжных, парфюмерно-приказчичьих слов-побрякушек (289—295). Мелкое, стелющееся, юлящее, даже как бы извивающееся движение сопровождает его речь (суетливо-петляющая линия пикколо и флейты) и, что называется, «выводит на чистую воду» этого пошляка и приспособленца.

В других случаях музыка играет роль углубленного психологического комментария к сценическому действию и словесному тексту; она дополняет и развивает образ в том же направлении, что и словесный текст.

В центре третьей картины находится ария-романс Катерины, неизменно покоряющая слушателя своей трогательной красотой и драматизированной лирикой. Катерина в последний раз предстает перед зрителем-слушателем в светлом лирическом озарении: ее образ еще не затемнен преступлениями, еще не произошло ее сближение с пошлым Сергеем. Отдаленный, легкий, еле слышный звон арф, сопровождающий репризное возвращение арии к ее первой части (150—151), небольшое изменение рисунка мелодии, мажорное освещение — все это создает образ Катерины, мечтающей о счастье.

Интересно, что в самой арии нет ни слова об этих мечтах, в ней все то же сетование на судьбу: «проходят мои дни уныло, скучно, промелькнет моя жизнь безотрадно». Тем не менее композитор пожелал, чтобы в момент осознания Катериной бессмысленности своей жизни слушатель ясно представил себе эту бесконечную тоску о счастье и любви молодой женщины-затворницы, и он добился этого рядом тонких приемов.

Центральная сцена финала — внезапно наступающее безумие Катерины, вызванное тяжелейшими моральными переживаниями.

Моменту помутнения сознания предшествует ряд душевных катастроф, сопровождаемых жестоким издевательством над ее личностью. Находящаяся на пределе нервная напряженность картины все более возрастает и достигает, наконец, кульминации, запечатленной в образах симфонической музыки. В громовом tutti оркестра, усиленного бандой, внезапно вздымаются и несутся огромные, тяжелые массивы звучностей, всякий раз достигающие вершины и с такой же неистовой силой устремляющиеся вниз (492).

Это внезапное возникновение в сознании Катерины образа волн, на первый взгляд, как будто иррационально. Однако и это подсознательное движение психики может получить свое объяснение: в момент пароксизма воображение мгновенно воссоздает образ стихии, прекращающей жизнь человека, — волн глухого лесного озера, алчущих и ждущих жертвы.

После столь страшного нервного потрясения сознание Катерины разрушается. И, действительно, происходит мгновенная метаморфоза: громовое оркестровое tutti сразу же сменяется не менее страшным, «дрожащим» piano. И вот уже несчастная женщина предстает перед нами существом, раздавленным ударами судьбы, она глядит в лицо смерти, она уже подчинилась ей и не в силах отвести от нее взора.

На «дрожащем» остинатном басу (493; piano контрабасов, виолончелей, большого барабана и литавр) Катерина медленно, «оцепенело» произносит первые фразы арии о глухом лесном озере. В низком регистре деревянных инструментов, в паузах между отдельными фразами вокальной партии звучит бесстрастно-механическая последовательность двух аккордов — консонирующего и диссонирующего, вызывающая точное представление о неумолимой поступи приближающейся смерти.

Затем, опять-таки неожиданно, страшный, мрачный фон прорезается еле слышным восходящим глиссандо арфы, подобно образу, внезапно явившемуся из иного мира. Тихо, издалека и в то же время очень ясно до нас доносится в звучании альтов и арфы на тянущейся трели скрипок трогательно-убаюкивающая и жалостная короткая мелодия (495). Она подобна голосу матери, каким он входит в сознание человека еще в детстве и хотя потом обычно забывается, но в момент приближения смерти вдруг восстанавливается в памяти. Возможно также, что это — всплывшее в сознании воспоминание о детской колыбельной, неповторимо счастливых мгновениях жизни. Наконец, это, может быть, обращение измученной души к смерти как к прибежищу покоя. Найденное композитором столь сложное движение психики самоубийцы перед концом — подсознательное обращение к истокам жизни или к покою смерти — производит потрясающее впечатление, еще больше усиливая ощущение обреченности Катерины.

В тех же целях раскрытия психологически сложных ситуаций Шостакович иногда прибегает к солирующим инструментам, с чем мы, кстати сказать, часто встречаемся в его последующей симфонической практике. В опере это обращение всегда связано с подъемом чувства или необходимостью его особой эмоциональной окраски, в частности драматизации.

В пятой картине совершается убийство Зиновия Борисовича. Катерина и Сергей спешат скрыть труп. Оба действуют лихорадочно-быстро. Весь эпизод идет на скерцозно преломленном фюнебре (333—339). Но вот «работа» окончена, Катерина и Сергей смотрят друг другу в глаза: музыка, только что звучавшая как быстрое скерцо, оборачивается мрачным и зловещим маршем (340). Смена выразительных средств оказывается в данном случае решающей. Коренное преображение достигается резким замедлением темпа, главное же — совершенно новой и необыкновенно выразительной оркестровкой: тема предстает в бесстрастном звучании засурдиненного тромбона соло, поддержанном холодным аккомпанементом арф,— все это дает точное ощущение и одиночества

и опустошенности. Свершив то, что было намечено, убийцы неожиданно обнаруживают в своих душах мрак и холод: они вступили на дорогу преступлений, и марш — голос неумолимой судьбы — велит им шагать дорогой зла.

В девятой картине, на каторге, Сергей, после нежного обращения к нему Катерины, отталкивает ее. Впервые осознает она свое полное одиночество. Сиротливые голоса одиноких деревянных духовых инструментов (английский рожок, гобой, а затем еще и кларнет) звучат совсем близко, рядом с голосом Катерины, еще больше обостряя душевную боль и усиливая жалобу (460 и дальше). Конечно, подобное впечатление создается потому, что музыка Шостаковича извлекает из них не только интонации человеческого голоса, но также — и это самое важное — интонации живой человеческой речи: кажется, что деревянные инструменты говорят, рассказывают что-то, на что-то жалуются.

Здесь мы подходим к одной из самых важных сторон «Катерины Измайловой»: живые речевые интонации пронизывают оперу от начала до конца.

Весь диалог Катерины и Бориса Тимофеевича из первой картины представляет в этом отношении выдающийся интерес, впрочем, как и все речитативы оперы, отличающиеся одновременно свободой, точностью и правдивостью речевой интонации, одинаково, как и все ансамбли (в том числе предшествующий сцене убийства уникальный в русской опере дуэт-ссора мужа и жены из пятой картины).

Речевые интонации органично совмещаются в опере с интонациями вокального мелоса, причем нередко обе формы «сосуществуют» в одном предложении. Так, назидание Бориса Тимофеевича в адрес Катерины в виде размеренно-напевных фраз-формул, как только дело доходит до еды (главного удовольствия старика), внезапно прерывается «азартными» речевыми триолями (см. два такта до 17, слова «да с кашицей, с кашицей!»). Это «со вкусом» произнесенное слово выразительно выводит речитатив за пределы размеренной, напевной речи.

Речевые интонации определяют также и вокальный мелос оперы.

Укажем на широко известное обращение Катерины к Сергею в финале (454; слова: «Сережа, хороший мой! Наконец-то!» и т. д.). Этот чисто мелодийный образ (кстати сказать, введенный Шостаковичем в восьмой квартет в виде темы четвертой части) — не что иное, как тонкое мелодийное преломление проникновенно-лирической речевой интонации.

Речевая интонация звучит и в оркестре.

В первой картине старик, обращаясь к слугам, кричит: «Что пересмеиваетесь?» Речевая интонация окрика немедленно воспроизводится тромбонами, подобно эху, отдающемуся в сознании окружающих и прежде всего в сознании испуганных слуг (34).

Сцена прощания Зиновия Борисовича с женой задумана композитором в стиле подчеркнуто-традиционной оперной лирики, традиционно-оперной «чувствительной» теноровой кантилены. Струящийся тембр (струнный квинтет), льющаяся мягкая гармония и арпеджированная фактура вполне соответствуют благопристойности обряда семейного домостроевского «прощания на людях» мужа с женой. Ни на один такт не прерывая плавного течения лирической музыки, композитор путем смелого «наложения» вводит в нее три раза повторенный грозный «окрик» тромбонов, каждый раз предваряющий такой же (и тоже три раза произнесенный) окрик-приказ Бориса Тимофеевича: «Клятву!» (46). «Речевые» вторжения тромбонов в лирическую сцену воспринимаются как взрывы бешеного гнева старика, предвосхищающие его же собственные слова-приказы.

Интересно, что в ряде случаев, в целях выразительности, Шостакович специально смещает ударения в словах.

В фразе «Лоша́ди готовы!» композитор, желая показать особую кучерскую лихость, делает ударение на втором слоге первого слова, причем этот второй слог широко растягивает (первая картина, 44) [1].

Измайлову-старшему не спится, он думает о молодой невестке, настроение у него игривое, поэтому и про Катерину он говорит в грубо-выразительной манере: «Кровь, значи́т, и́грает», — делая ударение на первом слоге последнего слова (четвертая картина, 204).

«Катерина Измайлова» по-новому решила вековой спор русской музыки — «мелодийная или речитативная опера?». В то время как практически наметилось компромиссное решение этого спора, за счет известной нивелировки обоих противопоставляемых элементов художественно-музыкальной выразительности (в частности, сглаживание остроты и живой выразительности речевой интонации), Шостакович дал свое, бескомпромиссное, художественно-убедительное решение проблемы. «Катерина Измайлова» — безусловно ярко мелодийная опера, однако в основе ее ариозной мелодики лежит естественная и живая обобщенная интонация лаконичной, точной, активно-выразительной человеческой речи. В частности, эта речь как основа лирической ариозности Катерины отличается эмоциональностью, теплотой, а иногда и нежной проникновенностью. Наряду с этим, в опере богато представлены речитативные формы, а также обычная разговорная речь — все совместила и подчинила единому художественно-музыкальному стилю яркая и сильная индивидуальность композитора. Речевая основа оперы Шостаковича тесно связана с реализмом его творчества.

Шостакович связывает с создаваемым образом такие чувства, настроения и оттенки состояний, которые до него не рассматривались в качестве возможных объектов музыкального искусства. Тем самым композитор углубляет музыкальную реалистическую образность: круг явлений, выраженный его музыкой, оказывается более широким, нежели у его предшественников, а образная палитра композитора-реалиста — обогащенной.

Откроем первую страницу оперы. Она прямо и непосредственно, что называется «без лишних слов», начинается с характеристики главной героини. Ком-

[1] Таким образом, даже этой реплике кучера, состоящей всего лишь из двух слов, композитор сумел придать выразительную характерность, тем самым превратив ее, пожалуй, в самую короткую «партию» оперного действующего лица.

позитор сразу же показывает главное — невыносимое положение Катерины в доме Измайловых. Госпожа-хозяйка, она не может и не должна трудиться, не может и не должна никуда отлучаться, она лишена счастья любви и материнства, жизнь ее проходит однообразно, бессмысленно, в скуке и вынужденном безделье. И, несмотря на это, в ней все же живет стремление к счастью, сохраняется душевная чистота и искренняя девичья лирика — такова Катерина до ее встречи с Сергеем.

Все это — с одной стороны, атмосфера томительной скуки и вынужденного безделья, с другой, жажда счастья, душевные порывы — нашло свое выражение в музыкальной характеристике Катерины.

Вначале мы слышим в оркестре как бы рассеянное мелодическое блуждание, напоминающее перебор начальных мотивов каких-то тем, как будто мысль человека ни на чем не может остановиться — все что-то начинается, но не развертывается и выливается «ни во что» (см. до 1, 1 и 2, фразы деревянных). В то же время сквозь это «блуждание» прорывается теплое лирическое чувство, стремление к чему-то осмысленному и сильному (3, начало широкой песенной темы у скрипок, однако не развертывающееся и сникающее).

Размышляя, Катерина иронизирует над своей жизнью и «высоким положением супруги именитого купца» — в оркестре усиливается звучание стоячих аккордовых вертикалей, неподвижных, однако все более и более «надувающихся»: перед взором проходят фигуры спесивых, надутых купцов (9—10).

Кроме того, что композитор берет в качестве объекта музыки новый жизненный материал, он умеет расширить и углубить раскрытие образа путем лаконичного приема — одного сочного мазка или выразительного штриха.

Во время разговора со свекром, который «поедом ест» свою невестку, Катерина, сдерживая себя, старается песней заглушить неприязнь к старику, однако раздражение бушует в ней — резкие хроматические гаммы-молнии флейт то и дело прорезают напев (17).

Оправдываясь перед Борисом Тимофеевичем в том, что у нее нет ребенка, Катерина говорит: «Самой веселее мне было бы, если бы родился ребеночек». В конце этой фразы, подобно промелькнувшей мысли, мечте молодой женщины, в оркестре «пробегает» попевка, которую обычно напевают маленьким детям, забавляя их: вначале короткий мотив исполняют флейты и пикколо (21), затем слышится звон погремушки (ксилофон, пиццикато струнных, стаккато деревянных и валторн).

Характерная черта оперной драматургии «Катерины Измайловой» — ясность и четкость сюжетно-драматургического замысла каждой картины (всегда раскрываемой как часть целого), а также органическая связь с этим замыслом композиционно-драматургической функции этой части.

Сюжетно-драматургический замысел первой картины — экспозиционный: домострой — царство зла стяжателей, насильников и лицемеров. Экспозиция вводит в атмосферу дома Измайловых, в существо главного конфликта внутридомостроевского уклада жизни. Кроме того, она дает первоначальные, самые общие характеристики действующих лиц и прежде всего главных антагонистов драмы — Бориса Тимофеевича и Катерины.

Вторая картина обостряет главный конфликт: в Катерине пробуждается живое чувство. В то же время конфликт усложняется: в него вовлекается Сергей. В центре картины обращенное к Сергею ариозо Катерины, исполненное импульсивности, непосредственности и темперамента. В следующем после картины симфоническом антракте начальный скерцозный мотив ариозо Катерины соединяется с энергичными репликами Сергея.

В третьей картине конфликт получает трагедийное осложнение: невыносимое положение Катерины в семье усугубляется ее сближением с Сергеем. Сюжетно-драматургический замысел картины — естественное чувство любви, побеждающее запреты домостроя,— находит свое выражение прежде всего в симфоническом, в своей основе, ноктюрне, занимающем центральное положение в картине. Он освещает своим завораживающим светом всю картину в целом, в том числе короткое новое ариозо Катерины, ее арию и ночной диалог. Но тут уже звучит и тема надвигающегося несчастья.

В четвертой картине нагнетается трагедийная напряженность. Отравление свекра — устранение свидетеля, проникшего в тайны ночных свиданий,— отодвигает развязку драмы и в то же время усиливает напряженность всего дальнейшего хода действия. Обострение противоречий драмы находит свое выражение, в частности, в сопоставлении трагедии и гротеска (например, в эпизоде исповеди священником умирающего), а также в следующем после картины симфоническом антракте (пассакалья, с ее неистовыми кульминациями).

В пятой картине трагедийная напряженность усиливается предельно, линия преступлений Катерины достигает кульминации (убийство мужа). Конфликт внутри домостроевского уклада жизни осложняется драмой совести (страхи и галлюцинации отравительницы). Одновременно возникает также противоречие (в перспективе — остроконфликтное) между Катериной и Сергеем: она любит искренне и сильно, он прежде всего стремится к богатству.

В шестой картине преступления разоблачаются и композитор использует это как повод для неожиданного и резкого перелома в драматическом развитии. После того, как жаждущий выпить задрипанный мужичок (орудие рока!) обнаруживает в погребе труп, линия развития оперы, вместо того чтобы устремиться к трагедийному финалу, неожиданно поворачивает в гротескно-сатирический жанр—сферу, противоположную трагедии. Эта, имеющая глубокий драматургический смысл, неожиданная предфинальная «модуляция», в сущности говоря, начинается с разухабистой песни пьяницы, контрастно противопоставляющейся начальным лирическим эпизодам картины (Катерина, мечтающая о счастье). Гротеск и динамизм определяют также и характер симфонического антракта, который прямо и непосредственно следует после картины (галоп-бег в кинокомедийном плане — пьяница бежит в полицию).

Седьмая картина — полицейский участок—один из эпизодов предфинального ухода в гротескно-сати-

рический жанр (в центре картины — вальс-мечта о взятке и поживе). Следующий затем симфонический антракт — тоже основанный на динамизме комедийный «кинобег» (полиция спешит в дом Измайловых).

Восьмая, предпоследняя, картина — свадебный пир — включает два структурно и объемно различных раздела. Первый состоит из нескольких эпизодов, постепенно осуществляющих возврат драматической линии в трагедийное русло. Во втором разделе всего лишь один последний эпизод, и в нем трагедия вступает в свои права полностью. В первом разделе картины еще продолжается сопоставление трагедии и комедийных эпизодов, что усиливает напряженность, связанную с томительным ожиданием развязки. В последнем же — арест Катерины и Сергея, а также господство темы уже пришедшего и разразившегося несчастья (tutti оркестра, хора и солистов) возвращают оперу к трагедии и возвещают о наступлении финала (443).

Девятая картина — финал — трагедийное народно-хоровое полотно, включающее также завершение всех драматургических линий оперы: конфликта Катерины с темным царством; драмы совести преступницы; трагедии любящего сердца (саморазоблачение Сергея и превращение его в жестокого мучителя Катерины).

Арии, монологи и речитативы Катерины, несущие в себе чувство любви, одиночества и страдания, сопоставляются с эпизодами жестокости, пошлости и цинизма (Сергей, Сонетка). Над всем финалом доминирует эпически-возвышенный хор народного страдания, открывающий и заключающий последнюю картину, трагедийно-эпическое и философски-возвышенное завершение оперы.

Стремясь максимально усилить динамику, учитывая огромные возможности оркестра в этом отношении, композитор отводит в своей опере исключительно большое место симфонической музыке и придает ей сложные музыкальные, психологические и драматургические функции.

Основное назначение антрактов «Катерины Измайловой» — связь между картинами, их музыкальная и психологическая подготовка. В большинстве случаев антракты вливаются в музыку следующих за ними картин и соединяются с нею. Благодаря этому энергичный ток музыкально-сценического действия оперы становится непрерывным, и переход от одной картины к другой совершается динамично, подобно тому как в симфониях Шостаковича одна часть следует за другой сплошь и рядом без перерыва (attacca).

Некоторые антракты художественно бифункциональны: они раскрывают сложное психологическое содержание и в то же время устанавливают чисто музыкальные и драматургические связи.

Антракт между картинами первой и второй во многом связан с действием как предшествующим, так и последующим. В данном случае представляет интерес самый характер связи.

В конце первой картины происходит первая встреча молодой затворницы дома Измайловых с Сергеем, до этого еще неизвестным ей. Безмолвная встреча решает судьбу Катерины. Для психологического истолкования ситуации, длящейся мгновения, композитор обратился к оркестру (экспрессивное крещендо от pp до ff, на протяжении шести тактов до цифры 55, заканчивающееся зловещим тремоло литавр и тамтама).

Заинтересованный в незамедлительном развитии драмы, композитор следует затем за Лесковым. Согласно повести, Катерина, после первой встречи с Сергеем, второй раз встречается с ним на хозяйственном дворе, куда она приходит, привлеченная веселым хохотом приказчиков, в том числе Сергея. В соответствии с этим композитор связывает симфонический антракт, идущий после первой картины, с открывающей вторую картину хоровой сценой потехи слуг Измайловых над Аксиньей: антракт строится на оркестровой разработке темы, соединяющей возгласы приказчиков (и в том числе попевки-возгласы Сергея) и интонации бабьего крика (сравни начало темы антракта — английский рожок, такты 5—6 после 58 и крики Аксиньи в хоровой сцене, 68). Соединение в одну тему интонаций крика и раздающихся в ответ бойких, веселых возгласов достигается средствами симфонической музыки.

Включающая указанные мотивы тема антракта вызывает чувство беспокойства. Многократно звучащий начальный мотив ассоциируется с навязчиво возникающим в сознании образом. Это точно соответствует состоянию Катерины после ее первой встречи с Сергеем. Антракт между первой и второй картинами связывает их музыкально, психологически и, до некоторой степени, сюжетно.

Четвертая картина заканчивается службой попа над трупом только что скончавшегося Бориса Тимофеевича. Слова панихиды покрывает мощное tutti оркестра, начинающего антракт-пассакалью. Тринадцать раз проведенная в басу тема звучит грозно и непреклонно. Пассакалья создает атмосферу накаленного драматизма: зло сгущается, Катерина идет по пути преступлений, конец этого пути предопределен — слышится в неумолимом повторении темы пассакальи и ее неистовых кульминациях (270—281).

Движение верхнего голоса пассакальи, принимающее в конце характер лирически успокаивающегося, затихающего напева (см. соло виолончели, 280 и далее), переходит непосредственно в музыку, связанную с действием пятой картины (282, соло альтов и далее)[1].

Некоторые темы-образы, меняясь в своем движении и развитии, проводятся через всю оперу или же отдельные части картин. Часто эти темы-образы приобретают значение тем-символов.

Выдающуюся роль в опере играет начальный мотив ариозо Катерины из второй картины. Ариозо насыщено сложным психологическим содержанием.

Если в первой картине тоска Катерины по личному счастью — жажда любви и материнства — носит как бы общий, отвлеченный характер, то во

[1] Начало пятой картины — ночь, спальня Измайловых. Душевное равновесие Катерины нарушено, она не спит, ее преследует призрак отравленного свекра. Диалог Катерины и Сергея. Минутное забвение — сон измученной женщины: в оркестре — повторение затихающего напева (материал пассакальи), открывшего пятую картину (311, соло альта, далее — 312, соло виолончели).

второй это чувство уже конкретизируется, будучи прямо обращено к Сергею. В то же время оно остается чувством инстинктивным, ею самой неосознанным. Поэтому строгий на словах выговор хозяйки в адрес Сергея, а также следующее затем серьезное назидание — все это идет на живом танцевальном ритме и на живых задорных интонациях. Ариозо Катерины — своего рода «хабанера» Кармен: оно исполнено темперамента и бессознательного женского кокетства (94—97). Внешне «задиристые» реплики Сергея внутренне радостно и «в лад» отвечают этому, почувствованному им, бессознательному влечению к нему Катерины (такты 4—5 после 94 и такты 3—4 после 95).

Антракт после второй картины основан на оркестровой разработке темы, объединяющей начальный темпераментный мотив ариозо Катерины и энергичные, веселые реплики Сергея (см. диалог между деревянными духовыми — с одной стороны и валторнами и виолончелями — с другой, 116—117). Импульсивный начальный мотив устремленно и уверенно движется от ступени к ступени, сверху вниз, на упругом, поступательном ритме, захватывая в своем движении фразы-реплики Сергея. Полное глубокого смысла соединение двух различных мотивов в одну тему достигается средствами симфонической музыки.

Антракт после второй картины прямо и непосредственно переходит в третью картину. Оркестровая разработка мотива ариозо в новой картине представляет выдающийся интерес. Композитор придал разработке характер ноктюрна.

Ноктюрн этот отмечен ладогармонической неустойчивостью; постоянное изменение окраски и гармонической основы остинатно звучащего мотива происходит непредвиденно, стихийно, вне какой-либо периодичности и схемы, рождая ощущение, одновременно, неотвязности чувства, его общей зыбкости, а также отсутствия опоры в сознании.

Характер разработки дает волшебно-завораживающее освещение всей картине и отличается тончайшей психологической выразительностью. Эта выразительность связана с образностью ночи, дрёмы, томления Катерины, напряженностью, таинственностью ночного покоя, а также с внезапным усилением стихийных моментов в сознании женщины, которую голос природы зовет к любви.

В этой атмосфере волшебных чар ночи, брожения и зыбкости чувств, неустойчивости настроения и нервной напряженности сопротивление Катерины оказывается сломленным: лживый и пошлый Сергей — молодой и наглый хищник — овладевает ею. В фанфарном звучании меди и низкого дерева вновь возникает тема антракта, объединяющая мотивы Катерины и Сергея (192).

На фоне симфонической остинатной разработки начального мотива первого ариозо звучит большая часть 3-й картины: новое ариозо героини хотя и краткое, но яркое и темпераментное (132—135); диалог Катерины и неусыпно наблюдающего за ней Бориса Тимофеевича, голос которого — и это характерно! — доносится из-за сцены (138—141). Целый эпизод картины оказывается внутри стихии остинатной разработки, предваряющей и заключающей его, так что весь он предстает в освещении ноктюрна (ария-романс Катерины, 142—155). Таким образом, симфоническая разработка составляет психологический фон всей третьей картины и освещает все ее эпизоды. Само собой разумеется, что симфоническое остинато открывает и заключает также и картину в целом (132, 189—190).

С начальным мотивом ариозо Катерины — однако в трансформированном виде — мы сталкиваемся последний раз в финале, на нем построен любовный разговор Сергея с Сонеткой, не скрываемый от Катерины. Возникновение начального мотива ариозо в подобном контексте (хотя и в трансформированном виде) имеет, конечно, глубочайший смысл [1].

Некоторые образы-темы оперы не являются сквозными; тем не менее, их смысловое и конструктивное значение велико.

Антракт между картинами седьмой и восьмой построен на симфонической разработке двух тем: охотничьего трубного сигнала (полиция-хищник, учуяв поживу, бежит по следу, 399) и мотива, близкого к первой фразе танцевального напева «Цыганочка», постоянно сопутствовавшего мещанским увеселениям, вечеринкам и свадьбам (400 и ранее). Антракт построен на чередовании указанных двух тем по принципу «смены кадров» — прием, часто используемый в кинофильмах (полиция уже бежит к дому Измайловых, а «в это время» там еще свадьба).

Вторая тема антракта получает блестящую разработку в стиле фугато уже в самой восьмой картине, вначале — в оркестре, затем — во всех голосах хора, славящего Катерину и Сергея (413—415). В конце картины, после многочисленных эпизодов свадебного пира, в момент приближения полиции, вновь звучит тема охотничьего сигнала-преследования (434, 435 и далее). Таким образом, первая тема, начинающаяся в конце седьмой картины, также переходит через антракт в восьмую.

Строго говоря, и эта тема полицейской бдительности является сквозной, так как впервые она звучит в первой картине, после характерной фразы свекра: «И я все время начеку» (см. перед 30). Однако здесь она не получает развития и вплоть до антракта между картинами 7-й и 8-й не появляется.

Мы уже упоминали о том, что в опере постоянно слышен голос автора. Он звучит по-разному и по разным поводам.

Четвертая картина, в центре которой первое преступление Катерины — отравление ею свекра, открывается темой неотвратимости трагического хода событий (193). В этой теме есть нечто, сближающее ее с фатально-мрачными интонациями оперы «Кармен», — тяжелый сдвиг на малую секунду вниз, то, что окрашивает в тона обреченности сцену гадания Кармен или заключительный дуэт.

Подобно судьбе и в то же время как тяжелый вздох четыре раза звучит эта тема во время действия четвертой картины «Катерины Измайловой» [2].

[1] Интересно, что трансформация темы надвигающегося несчастья (185, 443), данная в антракте между шестой и седьмой картинами, тоже отдаленно напоминает начальный мотив ариозо Катерины из второй картины.

[2] Интонация тяжелого вздоха — сдвиг на полтона вниз — звучит также несколько раз в партии Катерины (300, 339).

Эта тема судьбы воспринимается как мысли автора, наблюдающего неотвратимо трагический ход развития жизненной драмы и предвидящего роковые события.

Совсем по-иному звучит голос автора в третьей картине.

В сцене ночного свидания Катерины и Сергея немало комедийных положений, одно из которых вызывает у композитора ироническую ассоциацию с диалогом Татьяны и Онегина из первой картины оперы Чайковского: с чисто пушкинской непосредственностью, просто и органично, как это часто имело место у великого поэта (вспомним его знаменитые сравнения, «отступления», «уходы», а также иронию по отношению к своим героям в том же «Евгении Онегине»), композитор делится со слушателем своей ассоциацией и своей иронией (168—175), причем достигает этого оркестровыми средствами, вызывая в памяти отдельные интонации и целые музыкальные фразы из оперы Чайковского [1].

Укажем еще на одну форму авторского комментирования оперного действия.

В финале Старый каторжник помимо того, что он два раза выступает в качестве запевалы изумительного по своей проникновенности лирико-эпического хора (прямо развивающего хоровую линию Мусоргского), произносит также две имеющие большое значение реплики. Первая — слова участия, обращенные к Катерине (506). Вторая — горестное восклицание после гибели Катерины и Сонетки: «Ах, отчего это жизнь наша такая темная, страшная! Разве для такой жизни рожден человек!» (511).

[1] В последней редакции «Катерины Измайловой» 1962—1963 годов композитор добавил к своим музыкальным и оркестровым ассоциациям еще и прямую цитату из поэтического текста онегинского ариозо в первой картине (170): «Книги иногда дают нам бездну пищи для ума и сердца». Пользуясь случаем, укажу, что к таким «ассоциациям», «отвлечениям» и ироническим музыкальным комментариям композитор прибегает часто. Пример — вокальный цикл «Пять сатир на слова Саши Черного» (ор. 109), а также финал 13-й симфонии.

Обе реплики «от автора» (причем последняя обращена к залу) и резюмируют отношение композитора ко всей прошедшей перед зрителями драме. Заключение оперы — последние аккорды оркестра — гневный протест против человеческой жестокости.

Несколько слов о новой авторской редакции «Катерины Измайловой». Редакция 1962—1963 годов больше всего коснулась словесного текста оперы. В новой редакции автор стремился еще больше заострить индивидуальную образную характеристику действующих лиц, устранив все случайные привнесения, не помогающие раскрытию образа, а также ряд экстравагантностей, имевшихся в первой редакции и выбивавшихся из общехудожественного стиля оперы в целом.

Уточненными оказались и некоторые сценические ремарки перед картинами, что устраняет возможность произвольного толкования режиссерами сценического поведения действующих лиц.

Изменения, внесенные в вокальные партии, в основном сводятся к нахождению более практичной тесситуры. Более крупным планом и более обобщенно дана столь важная для финала партия Старого каторжника.

В партитуре ряд мест изложен более практично, главное же, написаны два новых музыкальных антракта—между 1—2-й, а также между 7—8-й картинами.

Сравнение редакций, как и более подробный разбор внесенных изменений, не входит в задачу настоящей статьи, важно лишь подчеркнуть, что новая редакция безусловно пошла на пользу произведению.

Первую постановку оперы в новой редакции осуществил Государственный музыкальный театр имени народных артистов СССР К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в Москве 8 января 1963 года.

Л. ЛЕБЕДИНСКИЙ

Preface

Like its literary source, the story-essay "Lady Macbeth of the Mtsensk District" by Nikolai Leskov (1831—1895), Dmitry Shostakovich's opera "Katerina Izmailova" belongs to that trend of Russian art which stems from critical realism in literature. This trend manifested itself forcefully in Russian drama in the second half of the XIX century, particularly in the plays by Alexander Ostrovsky, depicting the way of life in the "kingdom of darkness" — the merchant class. It was also very much in evidence in painting, mostly in the work of members of the Travelling Art Exhibitions Society. In the present century, already in the Soviet time, this trend found a vivid realisation in the cinema, notably in the films "A Dowryless Bride", "The Storm", "Judas Golovlyov", and some others. "Katerina Izmailova", completed by the composer in 1932, was the first Russian opera presenting a psychological socio-domestic drama on a subject from life in the "kingdom of darkness" on a level of great classical art.

Quite naturally, several attempts were made in the XIX century to write operas on the subjects of literary works exposing the way of life in that "kingdom": for instance, A. Serov borrowed the subject of his opera "The Power of Evil" from a socio-domestic drama by Ostrovsky, but the opera, completed after the composer's death by his wife V. Serova and I. Solovyov, fell short of the requirements of high art. The ideas and imagery of Ostrovsky's "Live Not the Way You Like", its literary prototype, did not find a fitting realisation in Serov's music.

Tchaikovsky is known to have contemplated writing an opera on the subject of "The Storm" by Ostrovsky, but unfortunately, he did not fulfil his intention.

All other efforts on the part of pre-revolutionary composers to produce an opera of the type we are discussing are of no account since they found no public recognition and have left no trace in the history of Russian music.

We see that Shostakovich set before himself a task which nineteenth-century Russian music had attempted but had been unable to solve. The composer was inspired by the noble aim of exploring, by musical and scenic means, the sufferings of the individual under domestic tyranny and of the whole people in a period of rabid reaction. He plainly stated that the suppression of the personality and of live human emotions cripples people morally and drives them to crime. His "Katerina Izmailova" is the expression of burning protest against the morality and mode of life of money-grubbing oppressors. His opera is one more reminder of the moral principles on which human society should be based.

The composer makes no attempt at either justifying or condemning Katerina, the perpetrator of a series of crimes: he regards her, first and foremost, as a woman crippled by life, a victim of a basically immoral social order, and he condemns this social order. He suggests that in a different environment, under different, more favourable, conditions, Katerina's fate might have been quite different. Indeed, in spite of everything, this miserable criminal preserves her love and sacrifices herself for the sake of this love. What is more, she preserves her conscience: her greatest punishment are the reproaches of her own conscience (scenes 5, 6 and 9).

The Finale serves to make the opera's idea especially convincing, it crowns the work with a monumental popular choral scene and at the same time "levels down" the contradictions of Katerina's character: here her fate merges with that of the enchained people and her sufferings become part of theirs.

The elaboration of the problem of conscience, the depiction of the people's sufferings, the sympathy with "the insulted and humiliated", the judgement passed on the social order based on money-grubbing and oppression — all this brings the opera close to the lofty classical Russian art, notably, Mussorgsky's "Boris Godunov", Dostoyevsky's "Crime and Punishment" and "Letters from a Dead House", Lev Tolstoi's "Resurrection" and "The Power of Darkness", Chekhov's "The Island of Sakhalin" and "Murder", Gorky's "The Lower Depths" and, of course, many dramas by Ostrovsky.

At the same time Shostakovich's treatment of his subject is characteristic of a new historial period, it shows him to be a progressive Soviet artist with a new world-outlook. The composer chose a subject from the past but in his interpretation of this past he has given an example of applying the principles of socialist realism in musical composition. While the writer told his tale — or "essay" as he called his "Lady Macbeth of the Mtsensk District" — calmly and impassively, the composer has imbued his opera with dramatism, lifting it to the level of tragedy. Where Leskov depicted an individual concrete event, Shostakovich vigorously exposes the social order and mode of life, generalising the phenomenon and presenting it as typical.

As might be expected, Shostakovich did not follow the beaten path of accustomed theatrical and musical forms encountered in operatic works on old Russian historical or genre subjects; neither did he limit himself to

a musical idiom characteristic of traditional Russian opera. The musical idiom of "Katerina Izmailova", the sum-total of the expressive media used by the composer, are those of our time, are those of Shostakovich, a Soviet composer who has profoundly studied and critically assimilated the legacy of world music, modern music and folk art.

The musical associations of "Katerina Izmailova" are, naturally, numerous and multiform, but all of them appear in Shostakovich's opera transformed by his unique creative personality, made to serve his original and thoroughly thought-out ideological and artistic conception. The whole work bears the stamp of historical and artistic innovation, modernity of the musical style, and the composer's splendid talent.

"Katerina Izmailova" belongs to a very unusual type of opera.

In a conversation with Vladimir Nemirovich-Danchenko, one of the first producers of the opera then (1934) known as "Lady Macbet of the Mtsensk District", the composer defined his work as a "tragedy-satire". True enough, tragedy and satire, tragedy and grotesque exist side by side in this work, sometimes appearing simultaneously, as for instance, in scene 4 when the jovial priest comes to the poisoned old man Izmailov and with his words "Well now, where's the dying man?" abruptly brings grotesque into a most tragic episode.

What has determined the combination in "Katerina Izmailova" of these elements, so different and, at first glance, incompatible?

As is the case with many works of classical literature, there are no "positive" personages in the opera: there are either rapacious brutes, oppressors and tormentors with their hangers-on, on the one hand, or their victims, on the other. This does not mean that there are no positive elements in the opera — every episode, every scene asserts a positive idea, because through this musico-scenic representation the composer's "voice" is heard actively commenting on the action of the drama.

The composer reveals his heroine's inner world from various aspects; her character is illumined by the force of her love, self-sacrifice and tortures of conscience. He raises to tragic heights the feelings of the enchained people, and it is very significant that Old Convict, the leader of the epic chorus who symbolises high humanist ideas, expresses his sympathy with Katerina. He is the composer's mouthpiece.

The method of characterising the money-grubbers and oppressors with their hangers-on is entirely different in principle. Here Shostakovich shows a preference for parody, satire and grotesque, which are extremely well suited to expose the very essence of such people. The composer clearly shows that the petty egoists who care for none but themselves and are incapable of any exalted feelings (but who frequently pretend to have these feelings) have no spiritual life; more — that they cannot have any spiritual life and that their inner world is barren. Spiritual paupers, slaves of primitive instincts dragging on an existence not illumined by the light of ideas, these people are ruled by one passion — love of gain — and filled with envy and hatred of any manifestation of live human feelings. First among these is the person of Izmailov senior. The old man is not only the tyrannical head of a merchant family but he is the high priest of the ancient patriarchal mode of life. The composer uses genre means to drescribe this personage, to parody him and to lay bare his inner essence.

We see that the combination in "Katerina Izmailova" of different and often diametrically opposed genres is an important stylistic device, determined by the content of the work as a musico-dramatic entity.

It is also natural that an artist of the scale of Shostakovich could not confine himself to merely developing the opera's plot by musical means or to revealing its conflicts through dialogues and clashes, either verbal or musical. He has convincingly revealed the work's idea through the contrast of high drama, stirring lyricism and typically operatic melodic complexes, operetta vulgarity and biting satire (the priest, the policemen, Sonetka, Sergei, Boris Timofeyevich). As a result, the acute conflicts of the tragedy and the polarity of its characters have become all but tangible.

Shostakovich treats the tragedy-satire "Katerina Izmailova" from a socio-psychological angle.

Shostakovich is an artist-psychologist. He not only analyses and explains people's subconscious activity but he finds an adequate musical realisation of complicated psychic phenomena and situations. He resorts to different methods of revealing the "essence of things", depending on their nature. One of these methods is supplying a musical-psychologic undercurrent parallel to the verbal text.

The composer attaches a broad and profound significance to the method of "stripping all and every mask" and, through a complex combination of music with words, scenic situations and development of the plot, he brings to light the "motive power" in the characters' actions. And in this the orchestra acquires particular importance.

Take by way of example a momentous episode in scene one — the ceremony of bidding farewell to the departing master of the house. It should be recalled that Izmailov senior has ordered the servants to show more feeling in performing it. What strikes one most in this chorus is the contradiction between the meaning of the words (expressing sadness, complaint, regret) and the perfectly calm and indifferent intonations with which these words are uttered. At the same time in the orchestra we hear undisguised rejoicing and gladness (figs. 36—41). This contradiction between the sad words and the music in direct opposition to the statement is felt with an almost physical intensity. The servants' chorus reveals an atmosphere of crude lies and falseness that reigns in the "kingdom of darkness".

In scene five Sergei tries to suggest to Katerina the idea of the necessity to "do in" her husband. He fervently declares his love and expatiates on his lofty emotions, but the orchestra unmasks him: the jingling of harps, xylophone and glockenspiel, in a word, outward ornamentation, show that his declarations coached in sugary terms borrowed from cheap novels are nothing but empty jingling (figs. 289—295). The melodic lines that may be characterised as creeping, worm-like, fidgety and coiling (in the piccolo and the flute), which accompany his words, expose him as a vulgar time-server.

In other instances the music serves as a psychologically profound commen-

tary to the action and the words, developing and completing the image together with the text. There is Katerina's aria-romance in the centre of scene three. It produces a powerful impression by its touching beauty and dramatic lyricism. It is for the last time that Katerina appears before the listener-spectator in a bright lyrical light: her image has not yet been dimmed by crime, she has not yet become intimate with the vulgar Sergei. A distant, scarcely audible accompaniment of the harps in the recapitulation of the aria' s first part (figs. 150—151), a slight alteration of the melodic outline, the new, major mode — and here is Katerina dreaming of happiness. But the curious thing is that not a word is said in the aria about these dreams, there is only a complaint that her days are passing "in a cheerless bleak procession", thal she will "grow old, never knowing what love was". Yet the composer has willed that at the moment when Katerina becomes conscious of the barrenness of her life the listener should clearly realise this young woman's longing for happiness and love. He has achieved this by a series of fine artistic devices.

The central scene in the Finale is Katerina's sudden madness caused by her severe moral traumas. The moment of the dimming of her mind is preceded by several psychic shocks combined with cruel scoffing at her. In this scene nervous tension, already at the extreme limit, reaches its climax in symphonic music. In the deafening tutti of the orchestra (reinforced by a band) there suddenly rear up and thunder along tremendous heavy masses of sound, mounting upwards and crashing down with unrestrained fury (fig. 492). At first glance, the sudden appearance in Katerina's mind of the image of waves may seem out of place. But this subconscious psychic motion can be explained: at the moment of paroxysm her memory brings to her the image of an element that can put an end to life — the waves of the lone lake in the forest ready to swallow her up.

After this tremendous nervous shock Katerina's mind is deranged. In the music a momentary change takes place — the thunderous tutti is suddenly followed by a no less frightful quivering piano. The miserable woman is before us, crushed by the blows of fate, she is gazing Death in the face, unable to turn away, she has been conquered by him.

Slowly, lifelessly, Katerina utters the first words of her aria about the lone forest lake, against a background of a quivering bass ostinato (fig. 493, piano in the double-basses, cellos, bass-drum and kettle-drums). In the pauses between the words of the vocal part two chords are repeated impassively and mechanically in the low register of the woodwinds — a concord and a discord — giving a very clear idea of the ruthlessly approaching death.

Then — again unexpectedly — a scarcely audible ascending glissando of the harp traces this frightful darkness, like a vision from another world. Softly, from afar, and yet clearly, we hear a brief plaintive melody resembling a touching lullaby, in the violas and harp against a long trill in the violins (fig. 495). This is like the voice of one's mother remembered from infancy; one may forget it in after life, but it will come back at the moment of approaching death. This is also like a recollection of one's childhood, of the song sung over one's cradle — those happiest moments of life! Then this may be the tortured soul's craving for death—a haven of rest. The composer's comprehension of the most complicated psychic motions occurring in a suicide's mind before death, of the urge to turn to the sources of life or the calm of non-existence, is conveyed through music with an overwhelming power, creating an atmosphere of doom hanging over Katerina.

The same desire to reveal complicated psychological situations dictates to Shostakovich the use of solo instruments, a device encountered at times in his symphony music. In the opera, the use of solo instruments is always associated with an emotional climax, a need to lend a particular colouring to the emotion, for instance, make it more dramatic.

In scene five Zinovy Borisovich is murdered. Katerina and Sergei hasten to hide the corpse, both of them act in a feverish hurry. The music of the episode is funèbre but treated in a scherzo manner (figs. 333—339). Their grim "work" finished, Katerina and Sergei gaze into each other's eyes, and the music, which a moment ago was a driving scherzo, turns to be a sinister and ominous march (fig. 340). The change in the means of expression here is of a decisive character. This drastic change is achieved by a sudden slowing of the tempo and, mostly, by a perfectly new and highly expressive orchestration: the theme appears in the impassive timbre of muted solo trombone against an ice-cold accompaniment from the harps. The effect is — emptiness and loneliness. Having accomplished their deed the murderers suddenly see in their hearts nothing but a bleak darkness: they have set foot on the road of crime and the march — the inexorable voice of Fate — bids them proceed along this road.

In scene nine Katerina tenderly addresses Sergei (both are convicts now) but he rudely pushes her away. For the first time it dawns on her that she is completely alone in the world. The lonely "voices" of woodwinds (English horn, oboe and later, clarinet) are heard near-by, beside Katerina's voice, expressing an acute heartache and intensifying the anguish of her complaint (fig. 460 and further on). This impression is produced because Shostakovich endows the instruments with the intonations of the human voice, because (and this is very important) he makes them utter intonations of live human speech, so that the wood instruments seem to be telling some tale of woe, complaining of something.

And here we come to a particularly important aspect of "Katerina Izmailova": we find that intonations of live human speech run through the opera from beginning to end.

Of tremendous interest in this respect is the dialogue between Katerina and Boris Timofeyevich in scene one; this, however, holds good for all the recitatives in the opera, distinguished as they are by free, precise and true-to-life intonations. These qualities are also present in all the ensembles of the opera, including the duet — a quarrel between husband and wife — before the murder of Zinovy Borisovich, a unique phenomenon in Russian operatic literature.

The speech intonations are interwoven with intonations of the vocal melos in a most natural way, often existing side by side in one and the same phrase. A good illustration is Boris Timofeyevich's didactic speech to Katerina. It is made up of measured songful phrases, or rather melodic formulas, but as soon as food is mentioned (the old man's greatest pleasure in life), excited speech

triplets break in (two bars before fig. 17, at the words "with buck-wheat gruel"). These words, uttered with gusto, carry the recitative beyond the measured cantilena phrases.

The opera's vocal lines are determined by intonations of speech.

An example of this is the well-familiar phrase which Katerina addresses to Sergei in the Finale (fig. 454, "Seryozha, my darling!"). This purely melodic image (used by the composer for the theme of the fourth movement of his Eighth Quartet) is nothing but a touchingly lyrical speech intonation made a melody.

Speech intonations are found even in the orchestra.

In scene one the old man shouts at the servants: "What's all that sniggering about?" This speech intonation of admonition is immediately heard in the trombone like an echo penetrating the consciousness of all around, in the first place, the consciousness of the frightened servants (fig. 34).

The scene where Zinovy Borisovich bids good-bye to his wife is written in a deliberately traditional operatic style, with the canonised sentimental cantilena of the tenor. The mellow timbre (string quintet), the flowing harmony and the rippling arpeggio chords are in perfect harmony with the patriarchal idea of a decorous leave-taking between husband and wife in sight of everybody. Without for a moment interrupting the flow of the lyrical music, the composer superimposes on it (thrice repeated) a harsh "command" in the trombones, each time preceding a similar peremptory cry of Boris Timofeyevich ("Swear it!" fig. 46). These "speech" irruptions of the trombones into a lyrical scene impress one as the old man's bursts of fury manifesting itself before he utters his command.

It is noteworthy that for the sake of greater expressiveness Shostakovich sometimes shifts the stresses in the words.

Thus in the announcement "Tne horses are ready!" ("Loshadi podany") he stresses the second syllable to convey the specific coachman's devil-may-care daring (scene one, fig. 44) [1].

Izmailov senior cannot sleep, he is in a playful mood, and as he thinks of his young daughter-in-law he says with a rude playfulness: "Her blood's a-fire" ("krov igrayet"), making the wrong stress on the first syllable of the word "igrayet" (scene four, fig. 204).

We see that Shostakovich's "Katerina Izmailova" has offered a new solution of the age-old dispute "Melodic or recitative opera?" While creative practice gave indications of a compromise solution, with the two opposite elements being levelled down to a certain extent (in particular, loss of the precision and live expressiveness in speech intonations), Shostakovich gave his own, uncompromising and artistically convincing solution. His "Katerina Izmailova" is a pronouncedly melodius opera, but the melodies in the arias are based on the natural and live intonations of precise and expressive human speech, intonations that have been generalised. If we take Katerina's speech which forms the basis of her lyrical arioso style, we shall see that it is distinguished by emotionality, warmth and often touching tenderness. At the same time the opera is rich in various recitative forms which, like the spoken dialogue, have been combined and welded in an integral musical style by the powerful and unique artistic personality of the composer.

The speech basis of Shostakovich's opera is inalienably bound up with the realist essence of his music.

Shostakovich makes his characters the bearers of such feelings, moods and emotional states as have hitherto never been considered a fit object for musical interpretation, thereby making realist musical imagery more profound, extending the range of phenomena dealt with in music far beyond what can be obsrved in his predecessors and immensely enriching the choice of realist expressive media at his command.

Let us study the first page of the opera. The work begins, without loss of time, with the characterisation of the heroine. The composer starts with the most important — the description of Katerina's unbearable status in the Izmailov home. She is the mistress of the house, but she cannot and must not work, she cannot leave the house, she is deprived of love and motherhood, her life drags monotonously, dull and inactive. Despite all this she longs for happiness, she has preserved purity of heart and girl-like sincerity of lyrical feeling. Such is Katerina before she meets Sergei. And the music characterising Katerina expresses all this: it expresses her craving for happiness and spiritual aspirations on the one hand, and the atmosphere of deadening ennui and forced inactivity, on the other.

To begin with, we hear in the orchestra a kind of melodic searchings, the tentative beginnings of themes as if someone were at a loss which of them to choose — only the beginnings and no continuation (material preceding fig. 1, figs. 1 and 2, the woodwinds). And yet a live lyrical emotion can be distinguished among these searchings, an urge for something great and meaningful (fig. 3, the beginning of a broad song theme in the violins, which, however, does not develop but withers away).

Katerina is musing on her life, remarking with irony that she is "the honoured spouse of an eminent merchant" — and in the orchestra stationary vertical chord structures are repeated crescendo, not progressing anywhere but growing bigger and more voluminous, and we can easily imagine the figures of bulky and pompous merchants (figs. 9 and 10).

In addition to utilising fresh material from life as an object of music, the composer succeeds in giving a broader and deeper penetration into the character by means of a single stroke of the brush or a characteristic detail.

In the course of a conversation with her father-in-law who nags at her endlessly Katerina tries to smother her hostility to the old man by a song, but anger rages in her heart and the sharp lightning-like chromatic scales in the flutes interrupting her song betray her inner state (fig. 17).

Her father-in-law blames Katerina for having no child; she says in answer: "My whole life would be so much happier if only I could have a baby", and in the orchestra flits by a short tune which is usually sung to little babies to amuse them. This vision of the young woman is accompanied first by a short motive in the piccolo (fig. 21), then music imitating the sound of a rattle (xylophone, strings pizzicato, and woodwinds and French horn staccato).

[1] In this way the composen has made the ceachman's two words highly expressive and characteristic, so that they may be regarded the shortest operatic part in existence.

The musical dramaturgy of "Katerina Izmailova" is distinguished by the clarity and precision of the dramatic conception of each scene, always treated as a component part of the whole, and also by an organic unity between this conception and a scene's function in the structure of the drama.

Scene one is conceived as an exposition: it presents an outdated patriarchal way of life in the "kingdom of darkness", the world of evil money-grubbers and hypocrites. It establishes the atmosphere in the Izamilov household and shows the essence of the main conflict of the old patriarchal mode of life. Besides, it sketches, in very general outlines, the portraits of the dramatis personae, in the first place, of the chief antagonists — Boris Timofeyevich and Katerina.

In scene two the main conflict is sharpened (a live human emotion is born in Katerina) and complicated (Sergei is drawn into it). The central point of the scene is Katerina's sincere and impulsive arioso addressed to Sergei. The symphonic entr'acte following this scene combines the initial scherzo-like motive from Katerina's arioso with the dynamic retorts of Sergei.

In scene three the conflict acquires a tragic colouring: Katerina's unbearable status in the family is further aggravated by her liaison with Sergei. The dramatic idea of the scene — the triumph of love over patriarchal restrictions — is expressed, first and foremost, in the essentially symphonic nocturne dominating the scene. This nocturne sheds its magic light on the whole of scene three, including Katerina's brief new arioso, her aria, and the night dialogue. The theme of approaching doom is also heard here (fig. 185).

Tragic tensity begins to grow in scene four. The poisoning of Katerina's father-in-law — the removal of a witness to her nightly encounters with Sergei—while holding off the denouement, serves further to aggravate the development of the plot. The sharpened crisis is shown, among other things, in the counterposition of tragedy and grotesque (for instance, the priest shriving the dying man), and also in the vehement climaxes of the passacaglia, the symphonic entr'acte after the scene.

Tragedy reaches its climax in scene five, as does the line of Katerina's crimes (the murder of her husband). The inner conflict of the patriarchal mode of life is complicated by the conflict of conscience (Katerina's fears and hallucinations). At the same time a contradiction (one fraught with dire consequences) arises between Katerina and Sergei: while she loves him with all her heart, his chief aim is to get rich.

In scene six the crimes are discovered, and the composer utilises this to make a sharp and unexpected turn in the line of dramatic development. After Tattered Peasant (the instrument of Fate!), in search of a drink, finds the body in the cellar, the line of development, instead of proceeding to a tragic finale, is suddenly shifted to the sphere of satire and grotesque, one plainly opposite to tragedy. This "modulation" before the finale, a device of tremendous dramatic significance, begins with a rakish drunken song, coming as a contrast to the lyrical initial episodes of the scene (Katerina dreaming of happiness). Grotesque and dynamics are characteristic also of the symphonic entr'acte immediately following the scene (the drunk hurrying to the police, an episode resembling similar running scenes in comic films).

Scene seven, at the police station, is an instance of the satire and grotesque preceding the Finale. Its semantic centre is the waltz — a day-dream of bribe and gain. The entr'acte after this scene is also like a "pursuit" scene from a comic film (the police are hurrying to the Izmailov house).

Scene eight (last but one), the wedding feast, consists of two parts differing in structure and size. The first part embraces several episodes serving to bring the line of dramatic development back to the tragic vein, and the second consists of only one, with tragedy reigning supreme. In the first part tragic and comic episodes alternate, which intensifies the expectation of the end. In the concluding episode Katerina and Sergei are arrested, and the theme of doom, of actual misfortune, is predominant (the tutti of the orchestra, chorus and soloists, fig. 443). The opera has resumed its tragic course, the end is near.

Scene nine, the Finale, is a tragic popular choral canvas and the termination of all the dramatic lines: Katerina's conflict with the "kingdom of darkness", the drama of her guilty conscience, the tragedy of her loving heart (Sergei's unmasking and appearing in the role of Katerina's cruel tormentor).

Katerina's arias, monologues and recitatives expressive of love, loneliness and suffering, are counterposed to manifestations of cruelty, vulgarity and cynicism (Sergei and Sonetka). The Finale is dominated over by the epic and exalted chorus voicing the people's sufferings, which opens and closes the final scene. The opera ends on an epically-tragic and philosophically-exalted note.

Striving for dynamics and well realising the immense potentialities of orchestra in this respect, the composer assings to symphony music a particularly important part, investing it with very complex psychological functions.

The main purpose of the symphonic entr'actes in "Katerina Izmailova" is to establish connections between the scenes, giving a foretaste of their music and psychological atmosphere (most of the interludes flow into the music of the scene that follows and merge with it). Thanks to this the strong current of musical and scenic action is not interrupted and the transition from one scene to the other takes place dynamically, just as is the case with many of Shostakovich's symphonies where one movement comes after the other attacca, without a break.

Some of the interludes play the double role of revealing the psychological content of the scene and establishing purely musical (and dramatic) connections.

The entr'acte between scenes one and two is associated with the action in both the preceding and following scenes. Let us study it in some detail.

At the end of scene one the young recluse, Katerina, for the first time meets Sergei of whose existence she has been unaware. This wordless encounter decides her fate. To give a psychological interpretation to this situation lasting a brief moment, the composer has recourse to the orchestra (the expressive crescendo from pp to FF over six bars to fig. 55, ending on the ominous tremolo of the kettle-drums and tam-tam).

In the interest of a speedy development of the drama the composer closely follows Leskov. In the story, Katerina meets Sergei for the second time in the business yard where she goes attracted by the uproarious laughter

of the salesmen, among whom is Sergei. The composer accordingly connects the symphonic entr'acte following scene one with the choral episode of the servants jeering at Aksinya, opening scene two. The entr'acte is built up on the elaboration of a theme combining the shouts of the salesmen (and also short motives or exclamations of Sergei) with the wailings of Aksinya (cf. the beginning of the entr'acte's theme in the English horn, bars five and six after fig. 58, and Aksinya's cries in the choral scene, fig. 68). The combining in one theme of the wailing intonations and merry jeering responses is achieved by symphonic means. The theme of the entr'acte consisting of these motives impresses one as disquieting, and its initial motive, repeated many times, calls to mind a persistent vision. This is exactly what Katerina feels after her first meeting with Sergei. In this way the entr'acte between scenes one and two connects them musically, psychologically and even as regards the development of the plot.

Scene four ends with the priest reading prayers over the dead body of Boris Timofeyevich. The words of the prayer for the dead are drowned in the powerful orchestral tutti with which begins the entr'acte-passacaglia. The theme reiterated in the bass thirteen times sounds menacing and inexorable. The passacaglia creates an atmosphere of high dramatic tensity: the forces of evil gain strength, Katerina advances along the road of crime, the end of her road is foreordained — this is what the inexorable reiteration of the theme and its vehement climaxes are understood to say (figs. 270—281).

The upper part of the passacaglia, at the end developing into a more tranquil lyrical melody (cello solo, fig. 280 and further on) merges with the music associated with the action in scene five (fig. 282, viola solo and further on) [1].

There are some theme-images which are changed, developed and occur throughout the opera and others, found only in individual scenes. These themes often become symbolic.

The initial motive of Katerina's arioso from scene two plays a very prominent part in the opera. The arioso itself has a complex psychological content.

While in scene one Katerina's longing for happiness — love and motherhood — is as yet indefinite, rather general, in scene two this feeling has become concrete, its object is Sergei. At the same time the feeling is still instinctive, subconscious. Therefore the music of the mistress' rebuke to Sergei and her subsequent severe admonition is built up on merry and perky intonations with a lively dance rhythm. Katerina's arioso may be likened to Carmen's Habanera, like this latter, it is full of passion and unconscious female coquetry (figs. 94—97). Sergei's outwardly angry retorts are actually joyful responses to Katerina's interest in him. Although she is not aware of this attraction, Sergei feels it (bars four and five after fig. 94 and bars three and four after fig. 95).

The entr'acte after scene two is based on the orchestral elaboration of a theme combining the ardent initial motive from Katerina's arioso and the ready and merry replies of Sergei (the dialogue between the woodwinds on the one hand, and French horns and violoncellos, on the other, figs. 116—117). The impetuous initial motive steadily progresses step by step downwards in a resilient rhythm, carrying along Sergei's responses. This meaningful combination of the two motives is achieved by symphonic means.

The entr'acte after scene two leads directly to scene three. Of particular interest is the orchestral elaboration of the arioso motive (a nocturne) in this scene. The music of this nocturne is modally indefinite and restless throughout. The constant changes in the colouring and harmonic meaning of the persistently reiterated motive occur unexpectedly, in a haphazard way, without any regularity, creating an atmosphere of a persistent yet undefinable feeling and unsettled mind.

This music casting a strong spell over the scene is exceptionally fine and psychologically expressive. Its expressiveness is associated with the image of Night, with Katerina's dreams and longings, the tense and mysterious nocturnal calm and a sudden awakening of the elemental forces in the mind of a woman whom the voice of nature calls on to love.

Under the influence of the night's spells, with her feelings in a ferment, her mind in a turmoil and nerves taut, Katerina's defences are easily broken, and the lying and vulgar Sergei, a young insolent beast of prey that he is, has his way with her. The theme of the entr'acte, combining the motives of Katerina and Sergei, is heard again in the fanfares of the brasses and low woodwinds (fig. 192).

The ostinato elaboration in the orchestra of the initial motive of Katerina's first arioso forms the background for most of the numbers in scene three. These are Katerina's new arioso, brief but vivid and full of passion (figs. 132—135); the dialogue between Katerina and her father-in-law always keeping a watchful eye on her (a characteristic detail is that his voice comes from backstage, figs. 138—141), and even a whole episode (Katerina's aria-romance, figs. 142—155) emerging from the midst of this music is illumined by the nocturne's magic light. This symphonic elaboration provides the psychological groundwork for the whole scene, colouring all of its episodes. Quite naturally, the scene opens and closes with this music (figs. 132, 189—190).

For the last time we come across the initial motive from Katerina's arioso in the Finale where Sergei's love conversation with Sonetka (right in front of Katerina!) is built up on a transformation of this phrase. The introduction of this motive (although in a changed form) in such a context is of profound significance [1].

There are some theme-images which, although not used in the opera throughout, are of great semantic and structural importance.

[1] Scene five begins as follows: night in the Izmailovs' bedroom; Katerina has lost her peace of mind: haunted by the ghost of her father-in-law, she cannot sleep. A dialogue between Katerina and Sergei. She dozes away in a troubled sleep; the orchestra repeats the melody from the passacaglia gradually dying away, which was heard at the beginning of the scene (fig. 311, viola solo, and further, fig. 312, cello solo).

[1] It should be noted that the transformation of the "theme of approaching doom" (figs. 185 and 443) in the entr'acte between scenes six and seven brings it close, to a certain degree, to the motive from Katerina's arioso in scene two.

The entr'acte between scenes seven and eight is based on a symphonic elaboration of two themes: a hunting-horn call symbolising the police, hot on the scent, pursuing their prey (fig. 399) and a motive resembling the first phrase of the dance tune "Gypsy", a favourite at all festive gatherings in provincial households (fig. 400 and a few bars before it). The interlude is built up on the two themes alternating like shots in a film (while the policemen are running to the Izmailov house a wedding feast is in progress there).

The second theme from the entr'acte is brilliantly worked out in the fugato of scene eight: at first it is heard in the orchestra, then all the parts of the chorus take it up, singing praises to Katerina and Sergei (figs. 413—415). At the close of the scene, after a series of episodes at the wedding have passed in succession, the theme of the hunting-horn signal is heard again (figs. 434, 435 and further on). This theme, first encountered at the close of scene seven, proceeds to scene eight by way of the entr'acte. Strictly speaking, this "police vigilance theme" may be regarded as one that occurs throughout the opera, because it is first heard in scene one after the words of Katerina's father-in-law: "And I'm there watching all the time " (before fig. 30). Here, however, it is not developed and is not heard again before the entr'acte between scenes seven and eight.

As has been noted, one hears the composer's voice in the opera all the time, commenting on the action.

Scene four, whose central episode is Katerina's first crime, the poisoning of her father-in-law, opens with a theme of inexorable doom (fig. 193). It is related to the sinister themes from "Carmen", for instance, the heavy shift a minor second down is present in the scene where Carmen tells her fortune, lending to it such gloomy colour, and also in the concluding duet.

This theme, a theme of doom and at the same time a heavy sigh, is four times repeated in scene four of "Katerina Izmailova" [1].

This theme of doom impresses one as the composer's observation as he watches the relentlessy tragic development of a life's drama and clearly sees the fatal end.

His voice sounds quite differently in scene three.

There are not a few comic situations in the scene of Katerina's meeting with Sergei at night, one of which calls to Shostakovich's mind an ironic association with the dialogue between Tatyana and Eugene Onegin from the first scene of Tchaikovsky's opera. With Pushkin-like directness and sincerity (lovers of the great poet will recall his brilliant comparisons, digressions and ironic observations about his characters, in which "Eugene Onegin" abounds), the composer shares his associations and ironic observations with his listeners (figs. 168—175). He achieves this by orchestral means, recalling motives and even whole musical phrases from Tchaikovsky's opera [1].

And there is one more way in which the composer comments on the action.

In the Finale there is Old Convict who appears twice as the leader of a lyrico-epic chorus of exceptional emotional forcefulness, developing the Mussorgsky choral tradition. Old Convict is also given two very meaningful sentences: the first of these is an expression of sympathy with Katerina (fig. 506) and the second, the sorrowful exclamation: "Ah! But why is this life of ours always so gloomy, so terrible? Is it just to live like this that man was born?" (fig. 511).

Both sentences may be understood as said by the composer, the latter being addressed to the audience and summing up his attitude to the drama just witnessed. The closing chords in the orchestra express the composer's wrathful protest at human cruelty.

A few words about the new version of "Katerina Izmailova" made by the composer in 1962—63. Most of the alterations apply to the libretto. In this new version Shostakovich strove for greater precision in the characterisation of the dramatis personae: he discarded all that was fortuitous and innessential in their delineation, and also certain eccentricities encountered in the original version that contradicted the style of the opera as a whole.

He has given a more precise formulation to some of the directions at the beginning of individual scenes, which guarantees from an arbitrary interpretation of the characters' stage behaviour by the producers.

In some of the vocal parts the tessitura has been made more convenient. The very important part of Old Convict has been brought into greater relief.

Certain episodes in the score have been rendered more practicable and, most important of all, new interludes have been composed between scenes one and two, and seven and eight.

Comparing the two versions and analysing in detail the alterations found in the new one are outside the scope of this article. The important thing is that a new version has appeared and that the alterations have unquestionably improved the work.

In its new version "Katerina Izmailova" was first produced by the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre in Moscow on January 8, 1963.

L. LEBEDINSKY

[1] The musical intonation of heavy sigh — the step a minor second down — is encountered in Katerina's part several times (figs. 300, 339).

[1] In his 1962—63 version of "Katerina Izmailova" Shostakovich has added te the musical associations a quotation from the poetic lines of Onegin's arioso from scene one (fig. 170): "Books sometimes give us inexhaustible food for thought". I would like to say here once more that the composer makes ample use of such associations, digressions and ironical musical comments. His vocal cycle "Five Satires to Words by Sasha Cherny", Op. 109, and Finale of his Thirteenth Symphony are good examples of this.

Действующие лица
Dramatis Personae

Борис Тимофеевич Измайлов, купец *Boris Timofeyevich Izmailov, a Merchant*		высокий бас *High Bass*
Зиновий Борисович Измайлов, его сын *Zinovy Borisovich Izmailov, His Son*		тенор *Tenor*
Катерина Львовна Измайлова, жена Зиновия Борисовича *Katerina Lvovna Izmailova, Wife of Zinovy Borisovich*		сопрано *Soprano*
Сергей, работник Измайловых *Sergei, Workman employed at the Izmailovs*		тенор *Tenor*
Аксинья, работница Измайловых *Aksinya, Workwoman employed at the Izmailovs*		сопрано *Soprano*
Задрипанный мужичок *Village Drunk (Tattered Peasant)*	Работники Измайловых	тенор *Tenor*
Приказчик *Steward*		бас *Bass*
Дворник *Porter*		бас *Bass*
Первый работник *First Workman*		тенор *Tenor*
Второй работник *Second Workman*		тенор *Tenor*
Священник *Priest*		бас *Bass*
Исправник *Police Inspector*		бас *Bass*
Местный нигилист *Local Nihilist*		тенор *Tenor*
Городовой *Policeman*		бас *Bass*
Старый каторжник *Old Convict*		бас *Bass*
Сонетка, каторжница *Sonyetka, a Convict*		контральто *Contralto*
Каторжница *A Female Convict*		сопрано *Soprano*
Унтер *Sergeant*		бас *Bass*
Часовой *Sentry*		бас *Bass*
Призрак Бориса Тимофеевича *Ghost of Boris Timofeyevich*		хор басов *Chorus Basses*

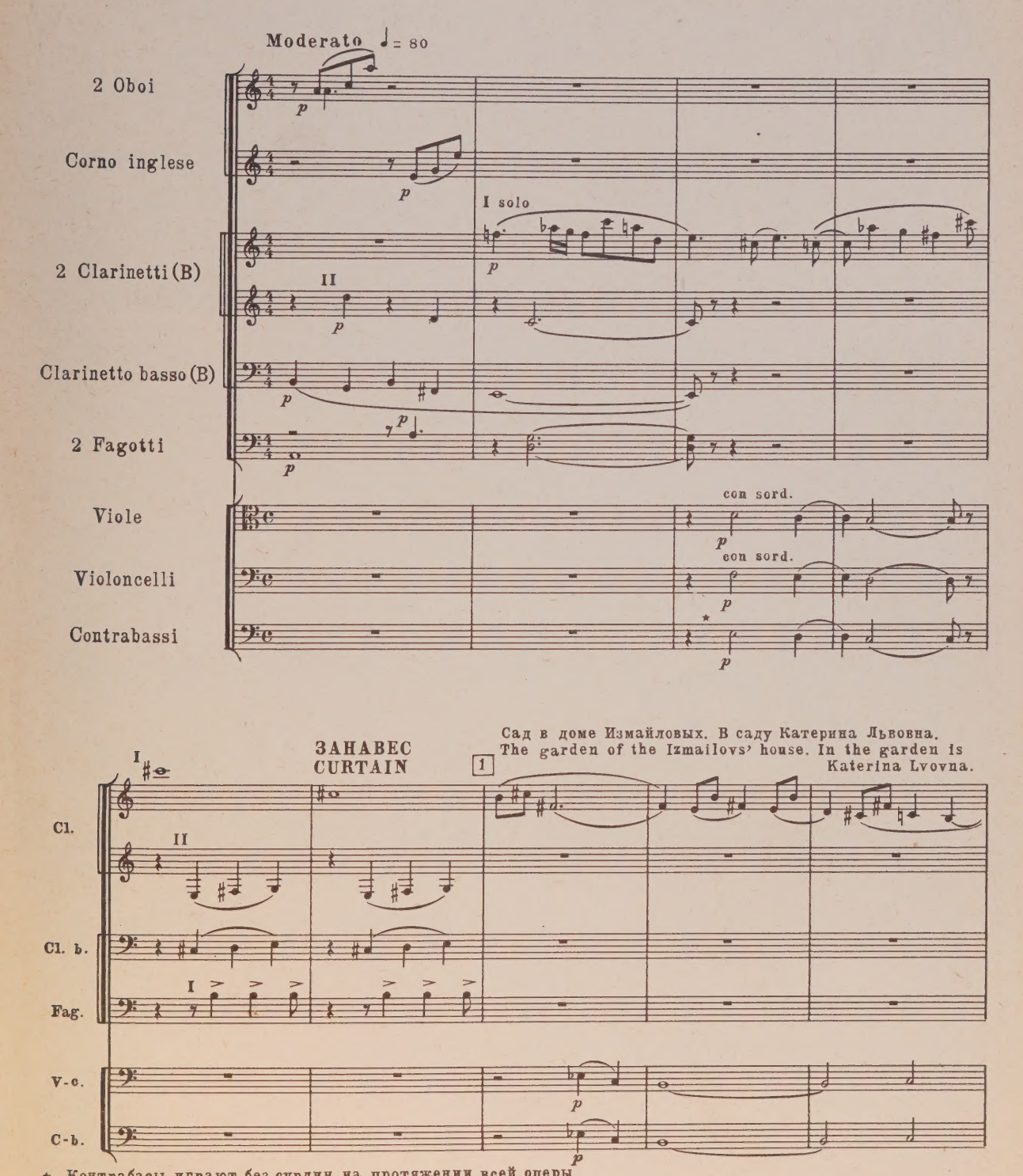
Работники и работницы Измайловых. Гости на свадьбе.
Полицейские. Каторжницы и каторжники

Workpeople employed at the Izmailovs. Wedding guests.
Policemen. Male and Female Convicts

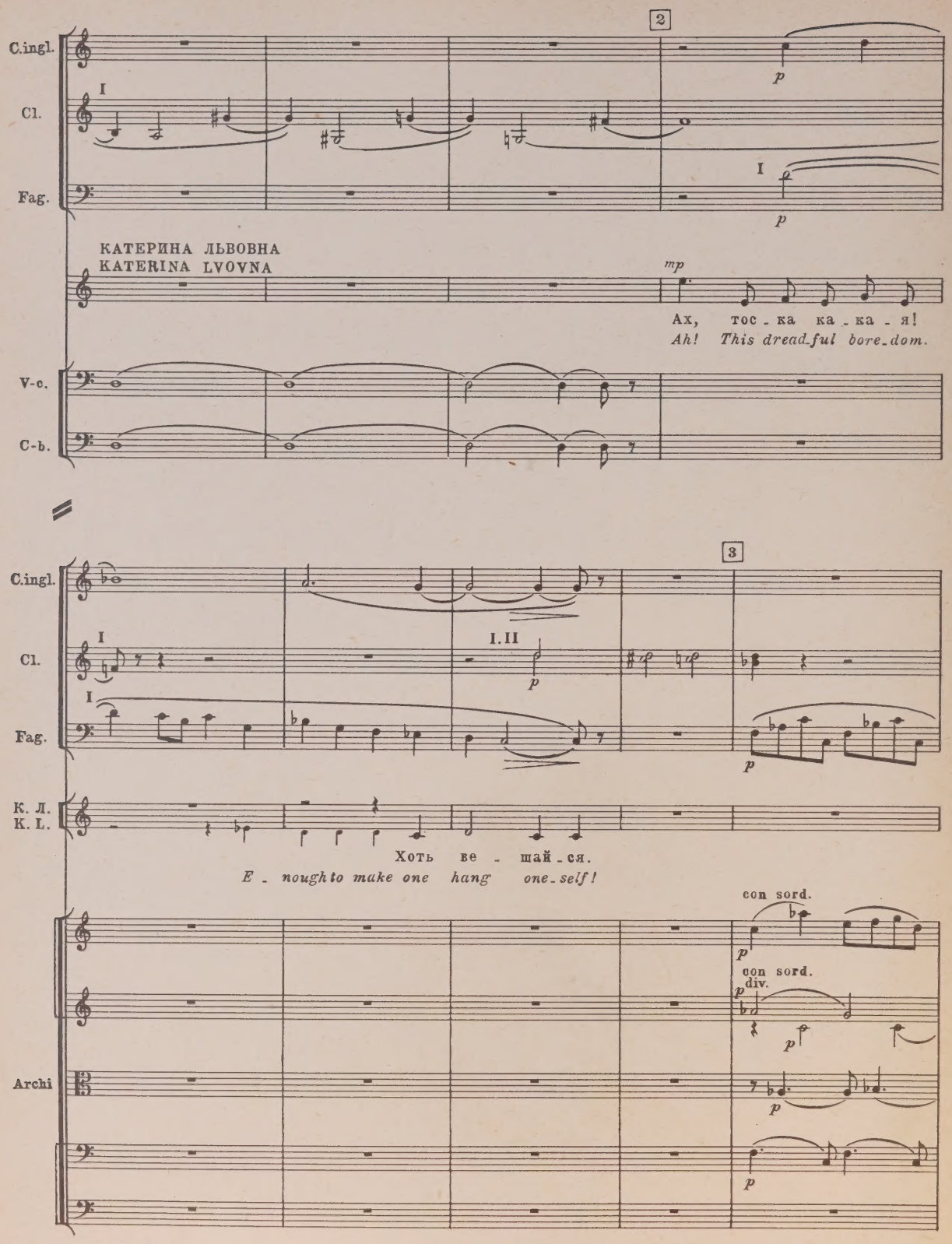
СОСТАВ ОРКЕСТРА	ORCHESTRA
Малая флейта	Flauto piccolo
2 флейты	2 Flauti
(II= альтовой флейте—Соль)	(II=Flauto contralto—G)
(II=малой флейте II)	(II=Flauto piccolo II)
2 гобоя	2 Oboi
Английский рожок	Corno inglese
Малый кларнет (Ми♭)	Clarinetto piccolo (Es)
2 кларнета (Си♭, Ля)	2 Clarinetti (B, A)
Басовый кларнет (Си♭)	Clarinetto basso (B)
2 фагота	2 Fagotti
Контрафагот	Contrafagotto
4 валторны (Фа)	4 Corni (F)
3 трубы (Си♭)	3 Trombe (B)
3 тромбона	3 Tromboni
Туба	Tuba
Литавры	Timpani
Треугольник	Triangolo
Малый барабан	Tamburo
Деревянный брусок	Legno
Тарелки	Piatti
Большой барабан	Cassa
Тамтам	Tam-tam
Колокольчики	Campanelli
Ксилофон	Silofono
Челеста	Celesta
2 арфы	2 Arpe
2 корнета (Ми♭)	2 Cornetti (Es)
2 корнета (Си♭)	2 Cornetti (B)
2 альта (Ми♭)	2 Alti (Es)
2 тенора (Си♭)	2 Tenori (B)
2 баритона (Си♭)	2 Baritoni (B)
2 тубы	2 Tube
Скрипки I (16—18)	Violini I (16—18)
Скрипки II (14—16)	Violini II (14—16)
Альты (12—14)	Viole (12—14)
Виолончели (12—14)	Violoncelli (12—14)
Контрабасы (10—12)	Contrabassi (10—12)

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ
Картина первая

ACT ONE
Scene One



★ Контрабасы играют без сурдин на протяжении всей оперы
The doublebasses are never muted throughout the whole opera


C.ingl.
Cl.
Fag.
КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA
Ах, тос - ка ка - ка - я!
Ah! This dread-ful bore-dom.
V-c.
C-b.
C.ingl.
Cl.
Fag.
К. Л.
K. L.
Хоть ве - шай - ся.
E - nough to make one hang one-self!
con sord.
con sord.
div.
Archi

Fag.

I

unis.

Archi

cresc.

mp

dim.

4

Ob.

p

C.ingl.

p

I solo

Cl.

II

p

Cl. b.

p

Fag.

p

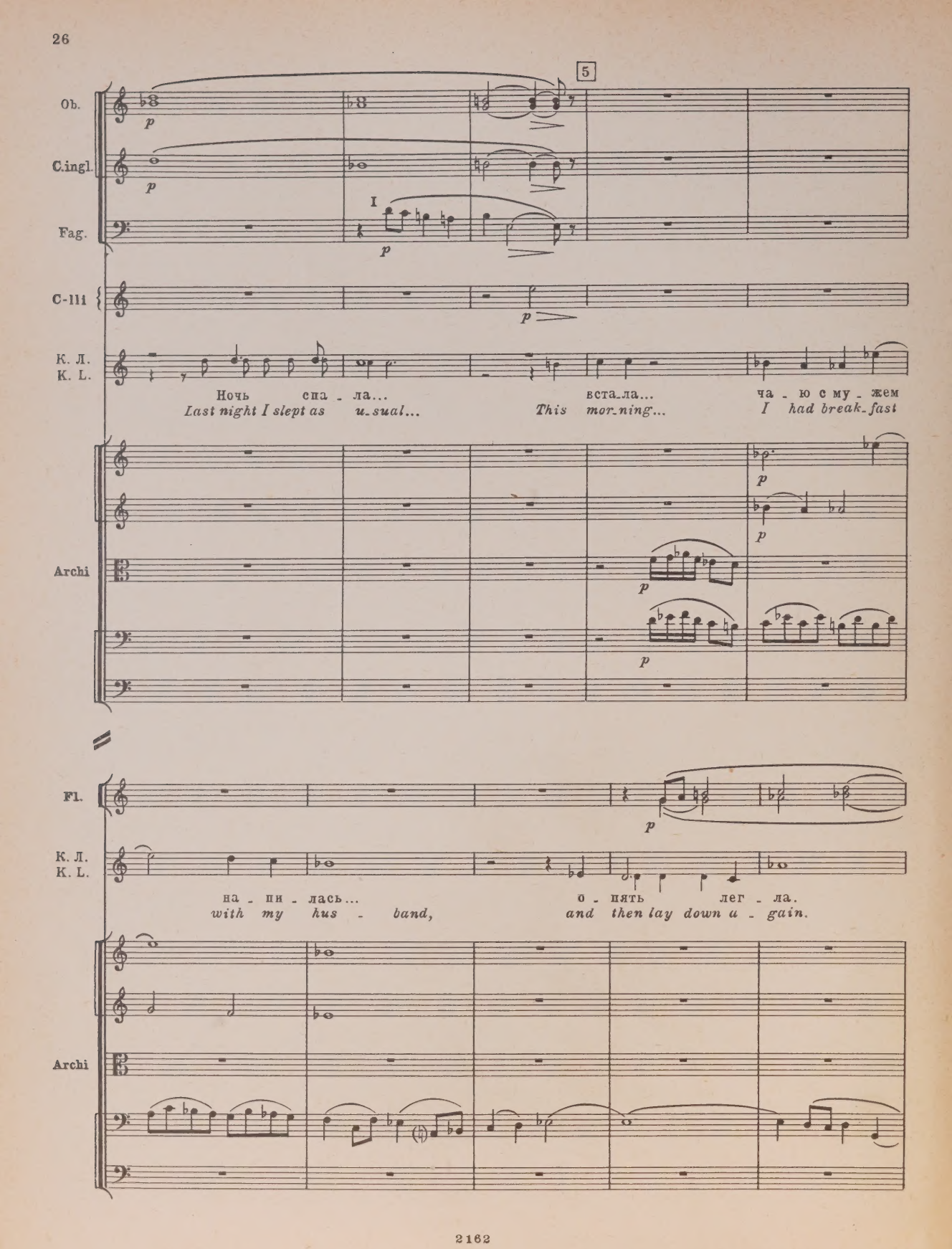
К. Л.
K. L.

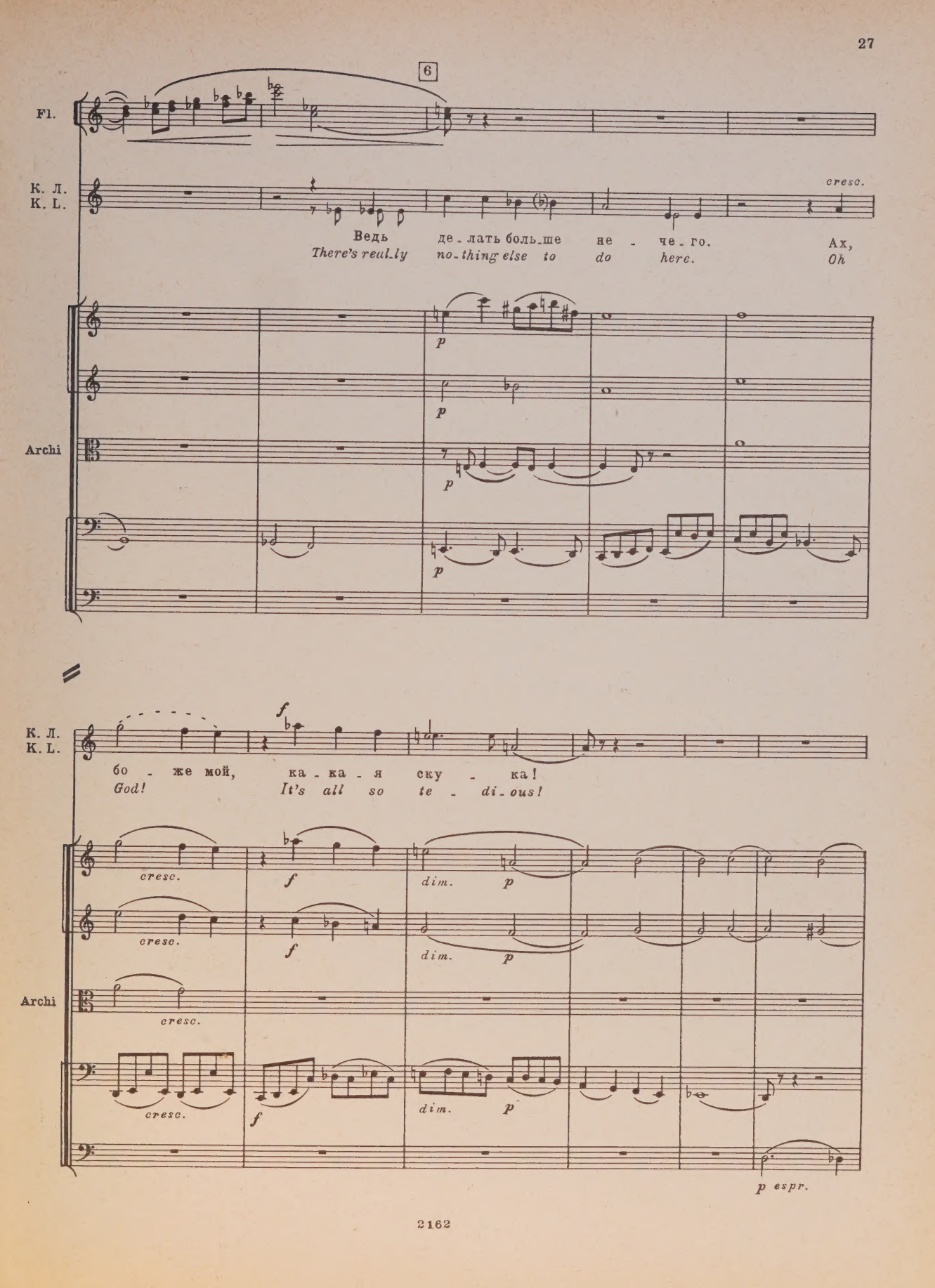
Все по - сты - ло.
Ev (e)-ry-thing seems stale

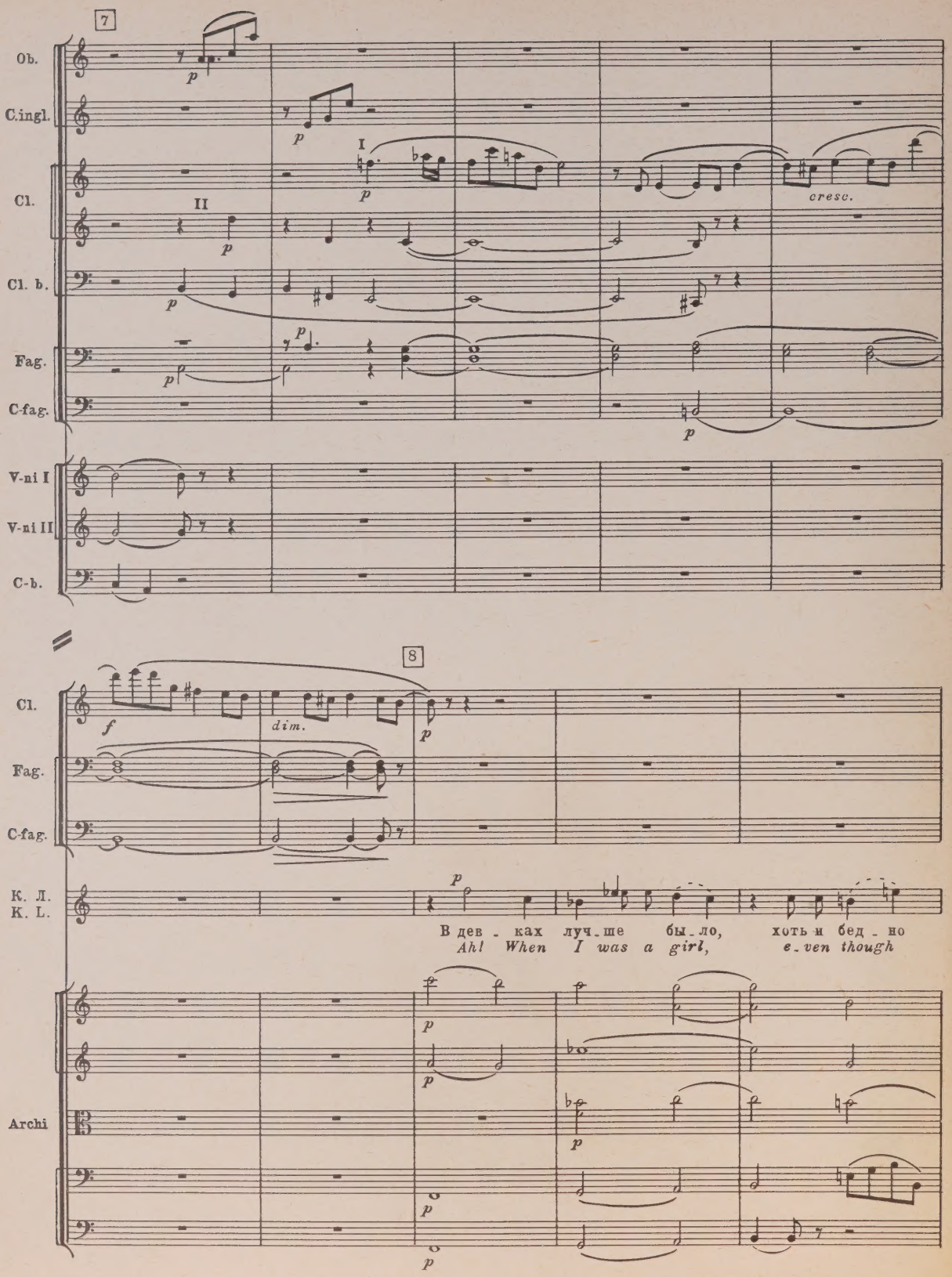
По - нят - но...
and loath-some...

Archi

p


5
Ob.
C.ingl.
Fag.
I
C-III
К. Л.
K. L.
Ночь спа - ла...
Last night I slept as u-sual...
вста-ла...
This mor-ning...
ча - ю с му - жем
I had break-fast
Archi
Fl.
К. Л.
K. L.
на - пи - лась...
with my hus - band,
о - пять лег - ла.
and then lay down a - gain.
Archi


6
Fl.
К. Л.
K. L.
cresc.
Ведь де - лать боль - ше не - че - го. Ах,
There's real - ly no - thing else to do here. Oh
p
Archi
К. Л.
K. L.
f
бо - же мой, ка - ка - я ску - ка!
God! It's all so te - di - ous!
cresc.
dim.
p espr.


7
Ob.
C.ingl.
Cl.
I
II
cresc.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
V-ni I
V-ni II
C-b.
8
Cl.
dim.
Fag.
C-fag.
К. Л.
K. L.
В дев - ках луч - ше бы - ло, хоть и бед - но
Ah! When I was a girl, e - ven though
Archi

9

Cor.

I. II

p

К. Л.
K. L.

жи - ли, но сво - бо - да бы - ла. А те - перь...
we were poor, Then at least, I was free. But not now...

Archi

C-fag.

p

Cor.

p

III

p

К. Л.
K. L.

cresc.

3

f

Не жизнь, а ка - тор - га. Я куп - чи - ха, су - пру - га и - ме -
This is - n't liv - ing, it's tor - ture. I'm a mer - chant's wife, my hus - band is the

V-c.

10

Ob.

C.ingl.

Fag.

C-fag.

Cor.

К. Л.
K. L.

-ни - то - го куп - ца Зи - но - ви - я Бо - ри - со - ви - ча Из -
well - known mer - chant Zi - no - vy Bo - ris - ov - ich Iz -

Archi

11

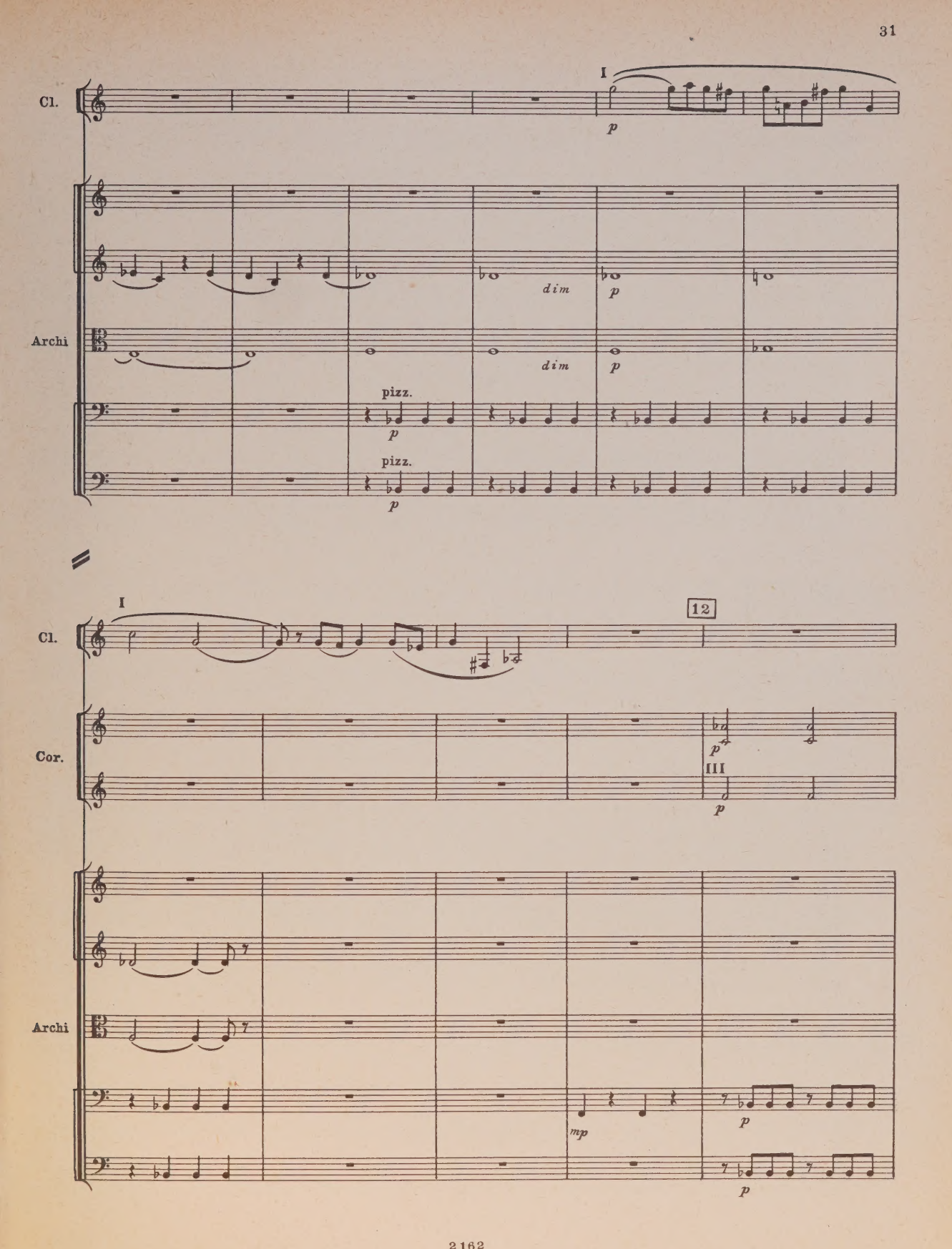
Ob.

Cor.

К. Л.
K. L.

- май - ло - ва!
- mai - - lov.

Archi


Cl.
I
p
Archi
dim
p
dim
p
pizz.
p
pizz.
p
Cl.
I
12
Cor.
p
III
p
Archi
mp
p
p

Cor.

III

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

p

Воз - дух на дво - ре ве - сен - ний. При - ро - да кру - гом рас-цве-ла.
Through the court-yard spring is blow - ing, all na - ture is burst - ing with life.

V-c.

C-b.

13

Cor.

III

К. Л.
K. L.

Всех лю - дей вес - на о - жи - ви - ла. Толь - ко мне од - ной
Spring has brought new life to ev(e)-ry thing. On - ly I have not

V-c.

C-b.

14

Cl.

I

p

Cor.

III

p

К. Л.
K. L.

де - лать не - че - го. Толь - ко я од - на то - ску - ю.
been a - wa - kened. On - ly I am dead with bore-dom.

V-c.

C-b.

Cl.

Cor.

К. Л.
K. L.

Толь - ко мне од - ной свет не мил, куп -
On - ly for me, the weal - thy mer - chant's wife does the

V-c.

C-b.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

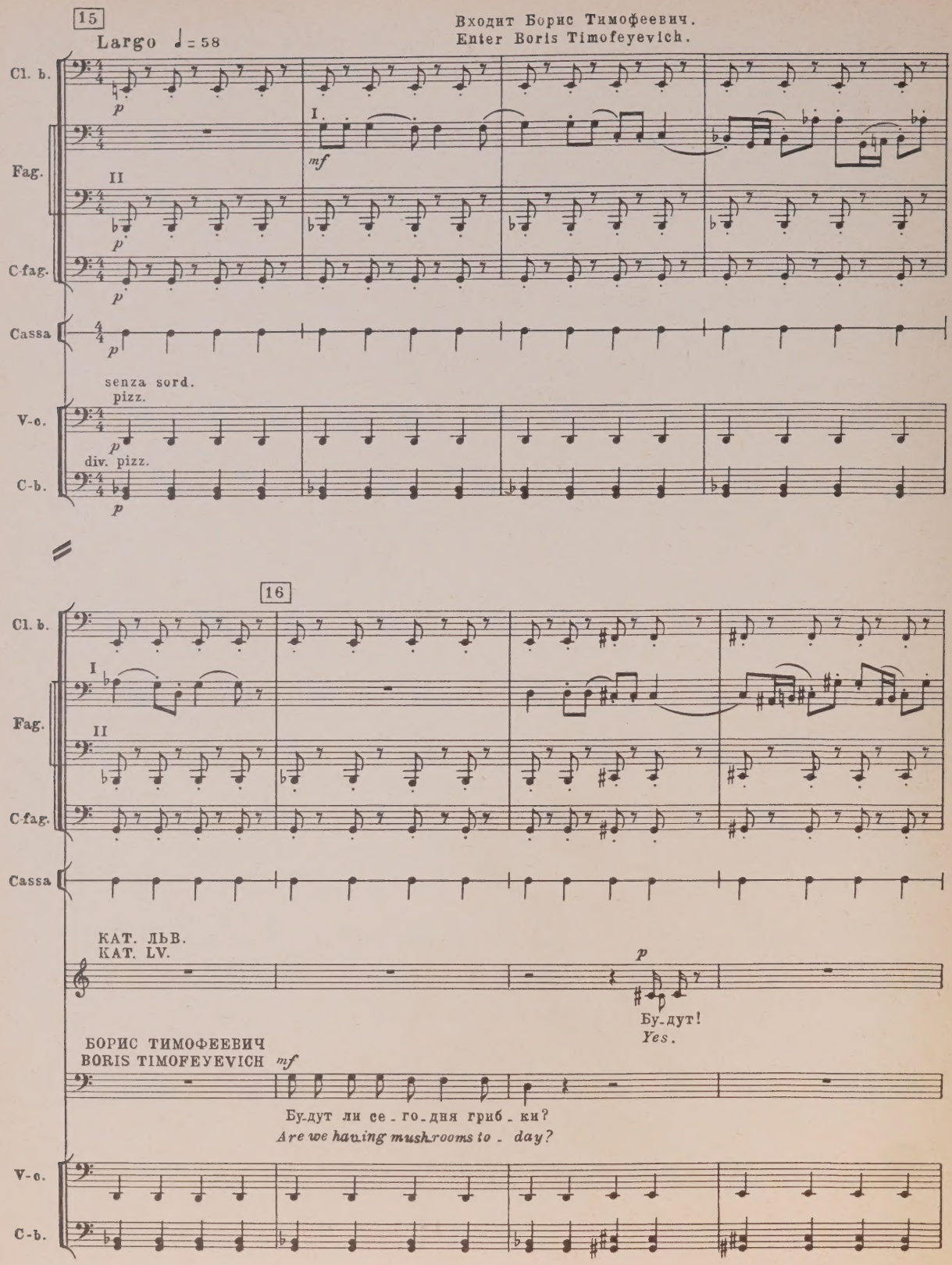
Cor.

К. Л.
K. L.

- чи - - хе.
world not smile.

V-c.

C-b.


15
Largo ♩= 58
Входит Борис Тимофеевич.
Enter Boris Timofeyevich.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cassa
senza sord.
pizz.
V-c.
div. pizz.
C-b.
16
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Бу-дут!
Yes.
БОРИС ТИМОФЕЕВИЧ
BORIS TIMOFEYEVICH
Бу-дут ли се-го-дня гриб-ки?
Are we having mushrooms to-day?

Cl. b.

Fag. I II

C-fag.

Cassa

К. Л.
K. L.

Све -
Ah,

Б. Т.
B. T.

Я о - чень люб - лю гриб - ки да с ка - ши - цей, с ка - ши - цей!
Ah, mush-rooms with buck-wheat gruel - that's something I real-ly like!

V-c.

C-b.

17

Moderato ♩= 80

Cl. picc. (Es)

Cl. I. II

К. Л.
K. L.

- - тит ли солн - це, и - ли гро - за бу - шу ет, -
though the sun shines or the tem-pest rag - es,

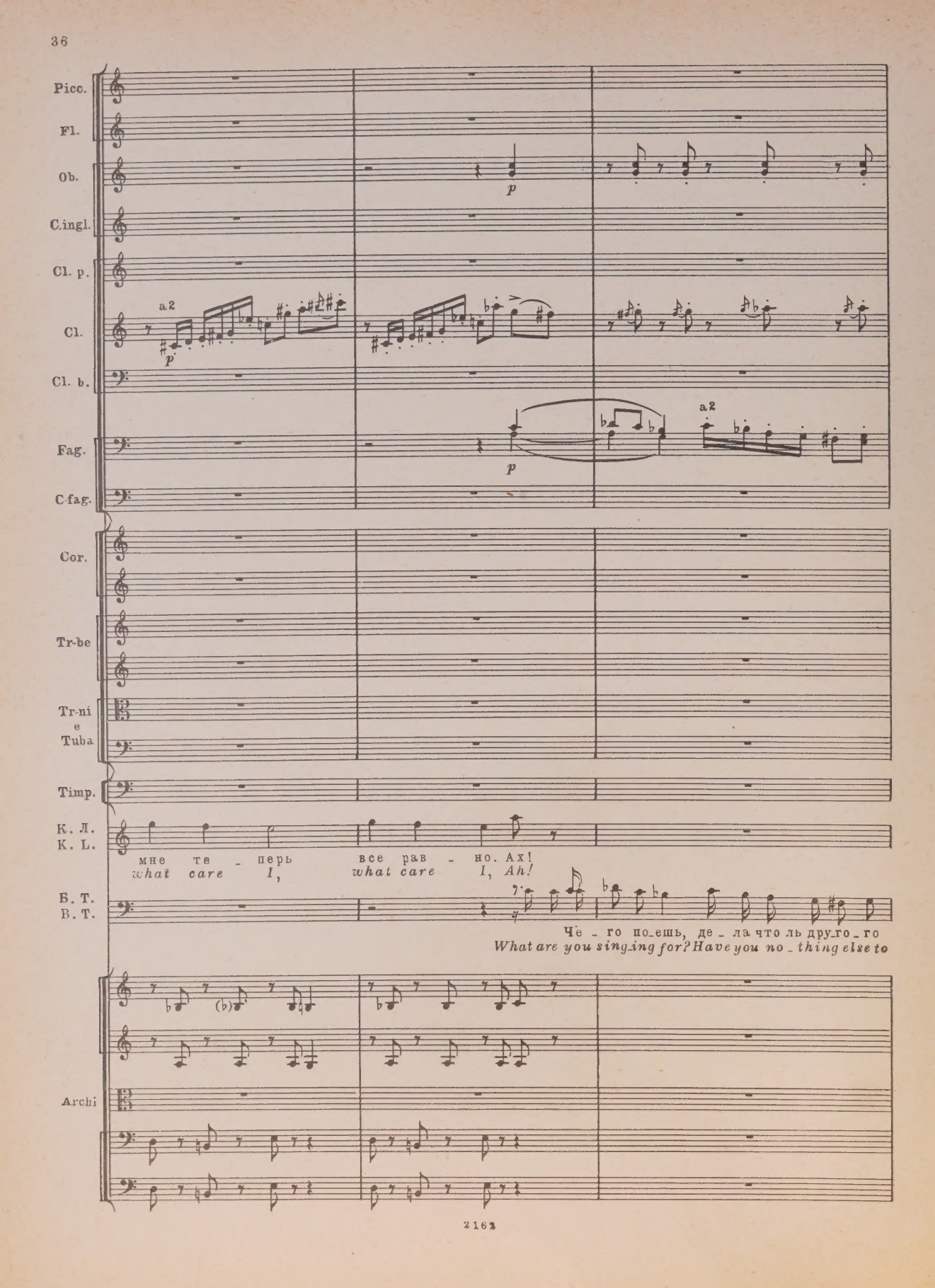
senza sord.

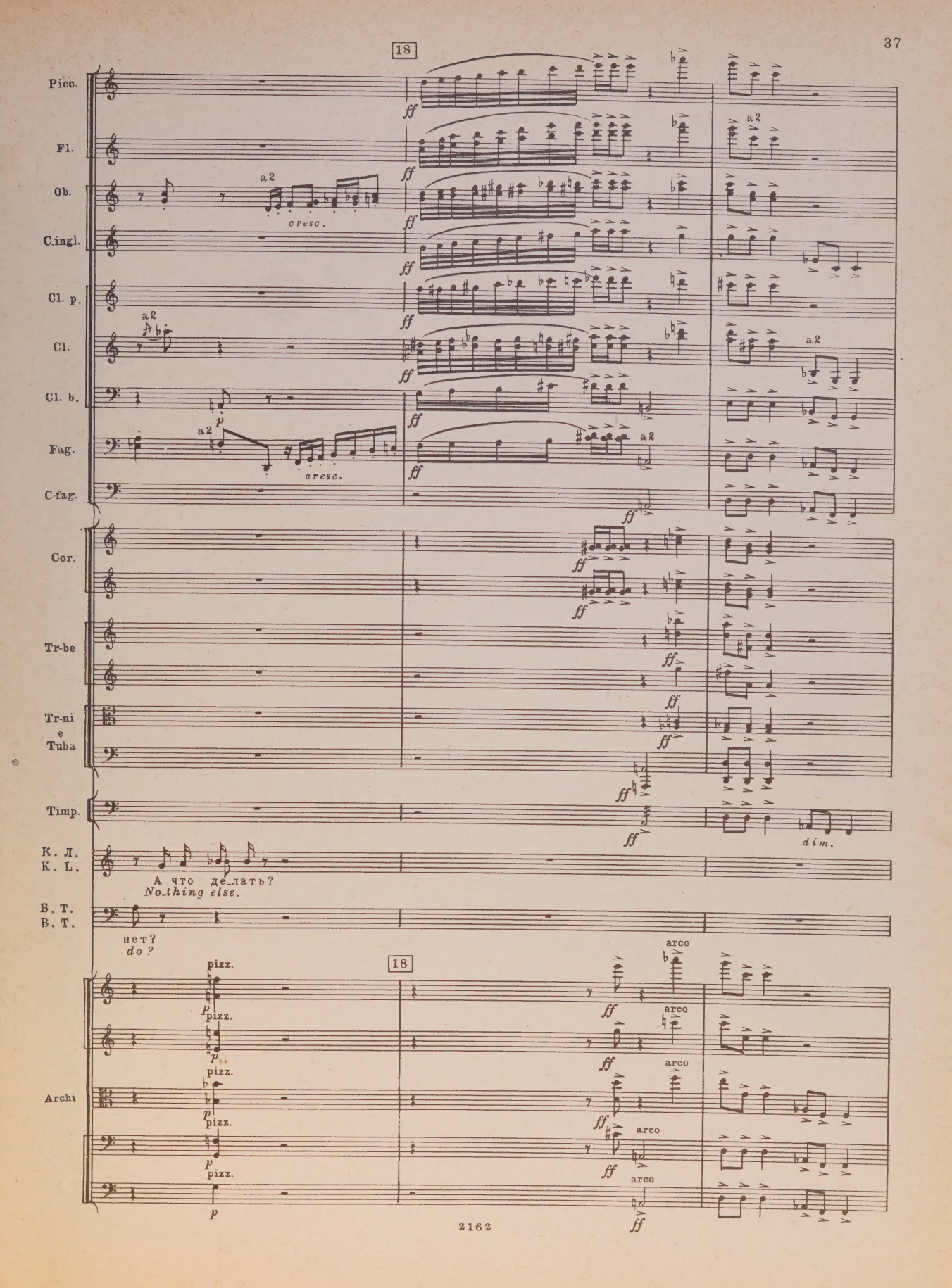
senza sord.

Archi senza sord.

arco

unis. arco


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
К. Л.
K. L.
мне те - перь все рав - но. Ах!
what care I, what care I, Ah!
Б. Т.
B. T.
Че - го по-ешь, де - ла что ль дру-го - го
What are you sing-ing for? Have you no - thing else to
Archi
a2
p
a2


18
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
К. Л.
K. L.
А что делать?
No-thing else.
Б. Т.
B. T.
нет?
do?
Archi
a2
cresc.
ff
p
dim.
pizz.
arco

Б. Т.
В. Т.

f

И за_чем те_бя мы взя_ли в дом, та_ку_ю? Го_во_рил я сы_ну: „Не же_
What could have pos_sessed us to bring the likes of you here? I warned my son so of_ten "Don't you

Archi

p

19

Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.

mf

p

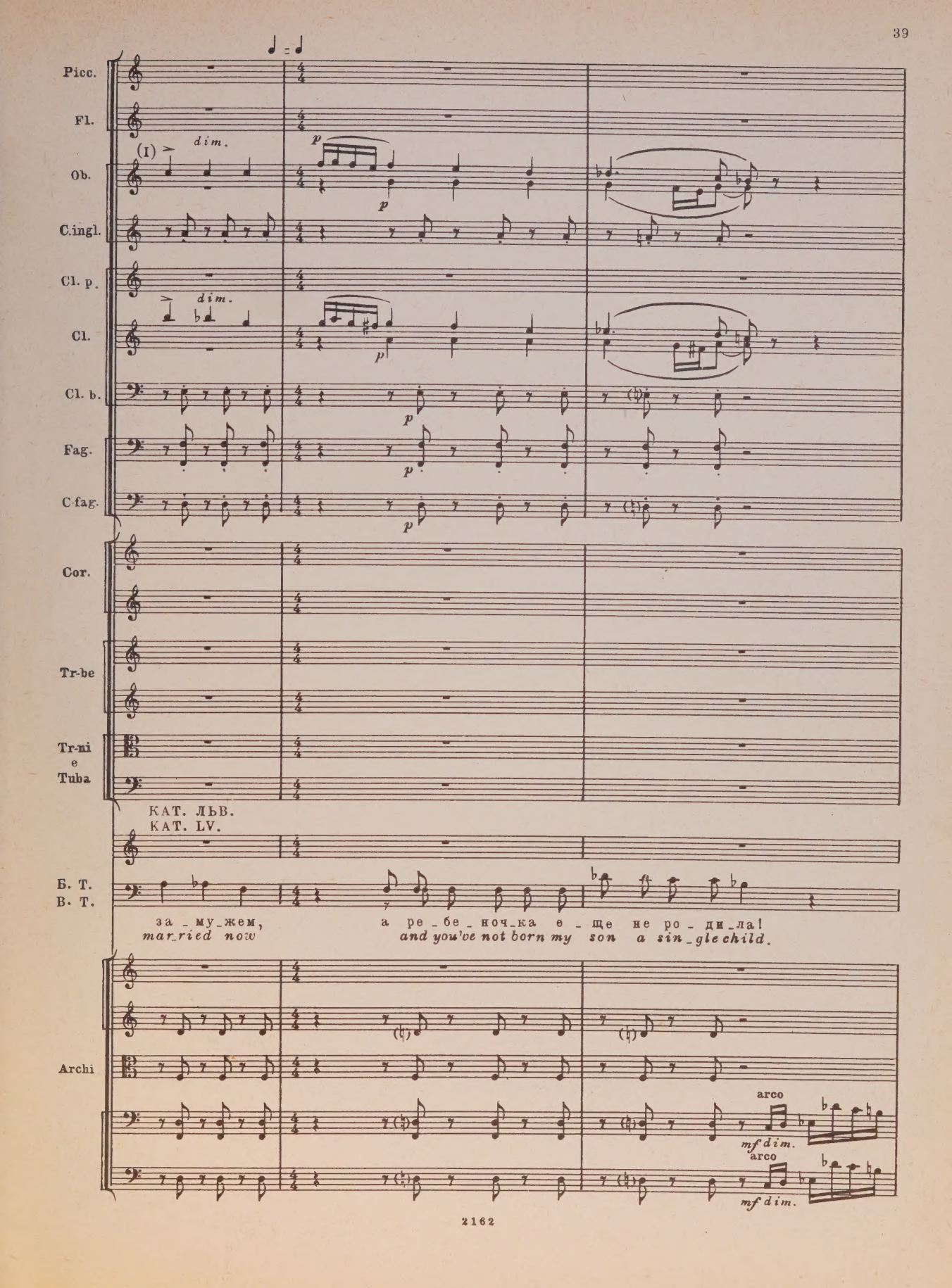
Б. Т.
В. Т.

_нись на Ка_те_ри_не!" Не по_слу_шал_ся. Хо_ро_ша же_на! Пя_тый год
mar_ry Ka_te_ri_na!" But he has his way. What a wife he got! Five whole years

Archi

pizz.

p


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Б. Т.
В. Т.
за_му_жем,
mar_ried now
а ре_бе_ноч_ка е_ще не ро_ди_ла!
and you've not born my son a sin_gle child.
Archi
arco
mf dim.
arco
mf dim.

20

C.ingl.

К. Л.
K. L.

f *mf espr.*

Я са_ма гру_щу, я са_ма гру_щу. Я са_ма гру_щу,
No one wants a child more than I do. *f* *No one wants a child*

Б. Т.
В. Т.

Ну?
Oh?

p

arco

p

arco

Archi

p espr.

p

p

21

C.ingl.

К. Л.
K. L.

я са_ма гру_щу. Са_мой ве_се_ле_е мне бы_ло бы, ес_ли бы ро_
more than I do. *My whole life would be so much hap_pi_er if on_ly*

Б. Т.
В. Т.

Ну?
Oh?

pizz.

pizz.

pizz.

Archi

pizz.

pizz.

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Sil.
К. Л.
K. L.
Archi

I

a2

cresc.

dim.

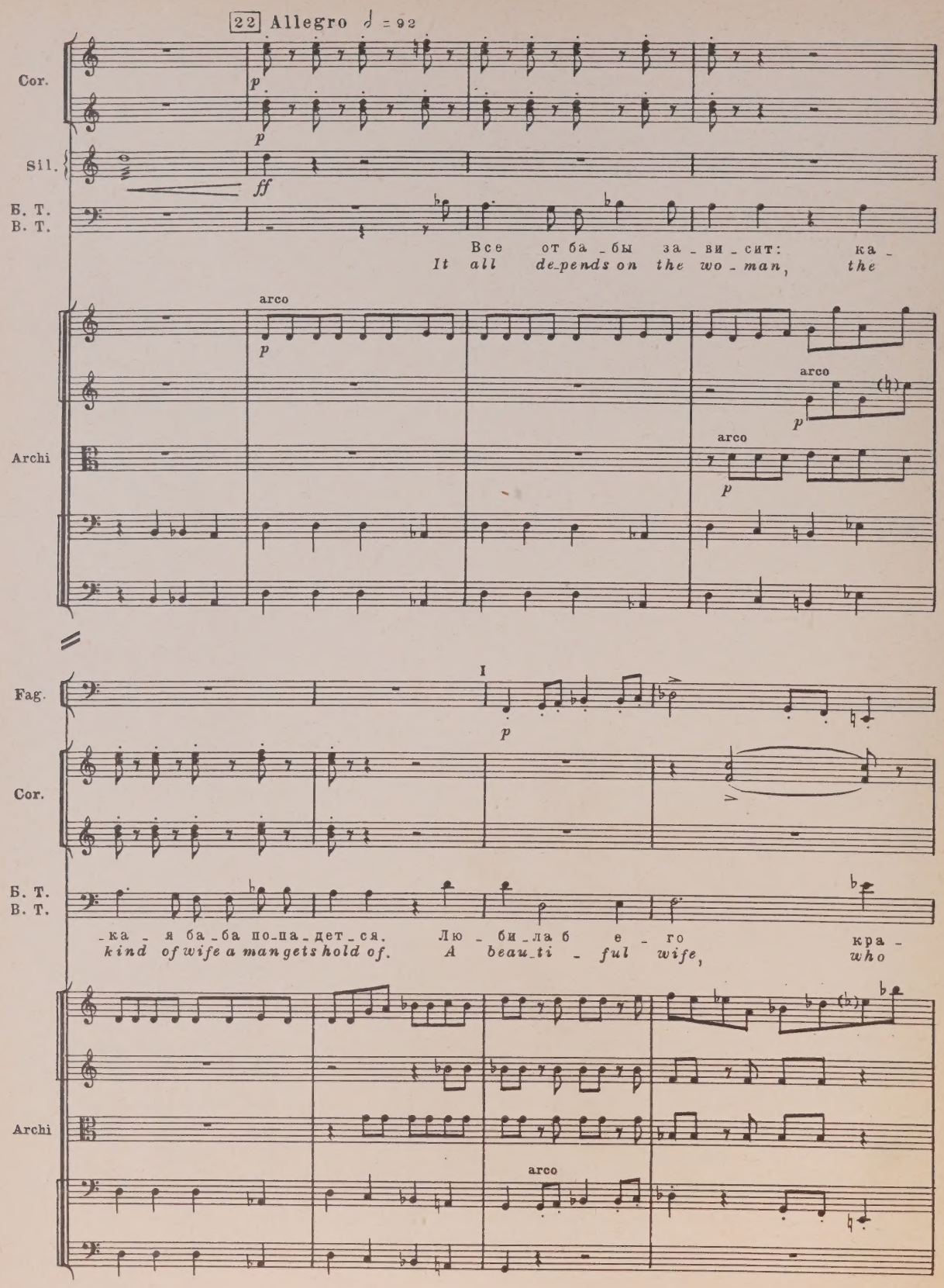
-дил - ся ре - бе - но - чек!
I could have a ba - by!

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

Вот как!
So that's it!

arco

pizz.


22 Allegro ♩ = 92
Cor.
Sil.
Б. Т.
В. Т.
Все от ба_бы за_ви_сит: ка_
It all de_pends on the wo_man, the
arco
Archi
Fag.
I
Cor.
Б. Т.
В. Т.
_ка_я ба_ба по_па_дет_ся. Лю_би_ла б е_го кра_
kind of wife a man gets hold of. A beau_ti_ful wife, who
Archi
arco

23

Fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

_си _ва _ я ба_ба, лас _ ка _ ла бы, и ре _ бе_но_чек
showed some af_fec_tion, some pas _ sion would soon find her_self

Archi

pizz.

Fl.

Cl.

Fag.

Б. Т.
В. Т.

вмиг бы ро_дил_ся бы, а ты как ры_ба хо_лод_на_я. Не ста _
hav_ing a ba _ by. But you're as cold as a fish you don't

Archi

(pizz.)

Fl.

Cl.

Б. Т.
В. Т.

-ра - ешь - ся ла - ски до - бить - ся, не ста -
show my son the slight - est af - fec - tion, you don't

arco

pizz.

Archi

24

Fag.

a2

f *ff*

Б. Т.
В. Т.

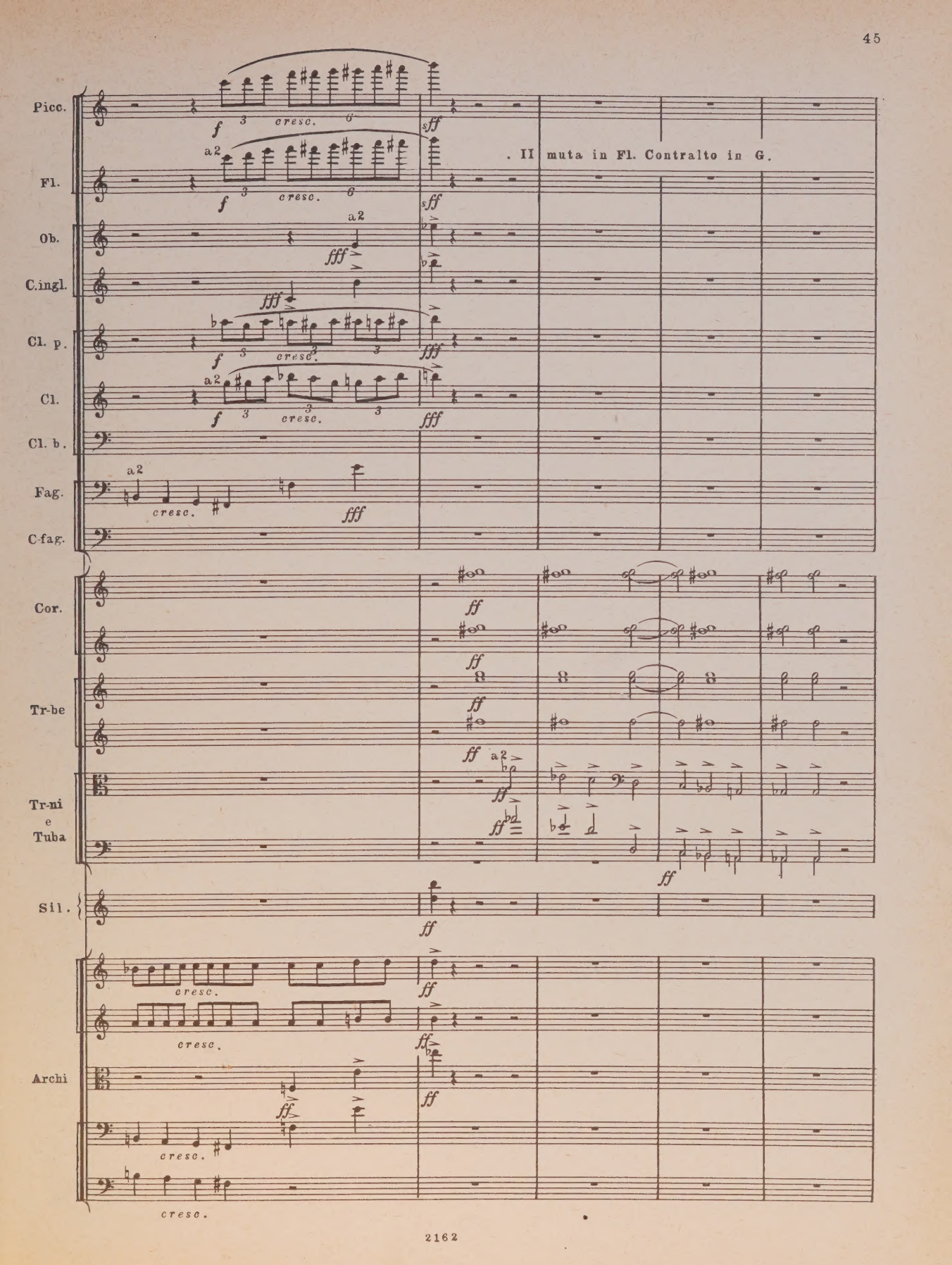
-ра - ешь - ся ла - ски до - бить - ся.
try to at - tract his ca - ress - es.

arco

p

Archi

f


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Sil.
Archi
a2
cresc.
. II muta in Fl. Contralto in G.

25

Cor.

a2

p

(I) p

(I)

I

Tr-ni e Tuba

f dim.

p

Cor.

a2

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

Б. Т.
В. Т.

p espress.

Нет у нас на_след_ни_ка ка_пи_та_лу
So we're left with_out an heir to our for_tune.

Archi

p

26

Cl.

a2

p

Б. Т.
В. Т.

и ку_пе_че_ско_му слав_но_му и_ме_ни.
We have no one who can car_ry on af_ter us.

Archi

espr.

Ob.

Tr-ni e Tuba

a2

III

27 Allegro ♩ = 92

Fag.

Tr-ni e Tuba

Б. Т.
В. Т.

Ра_да бы ка_ко_го-ни_будь мо_лод_ца под_це_пить
What you'd like to find is some hot_blood_ed young fel_low who'd

Archi

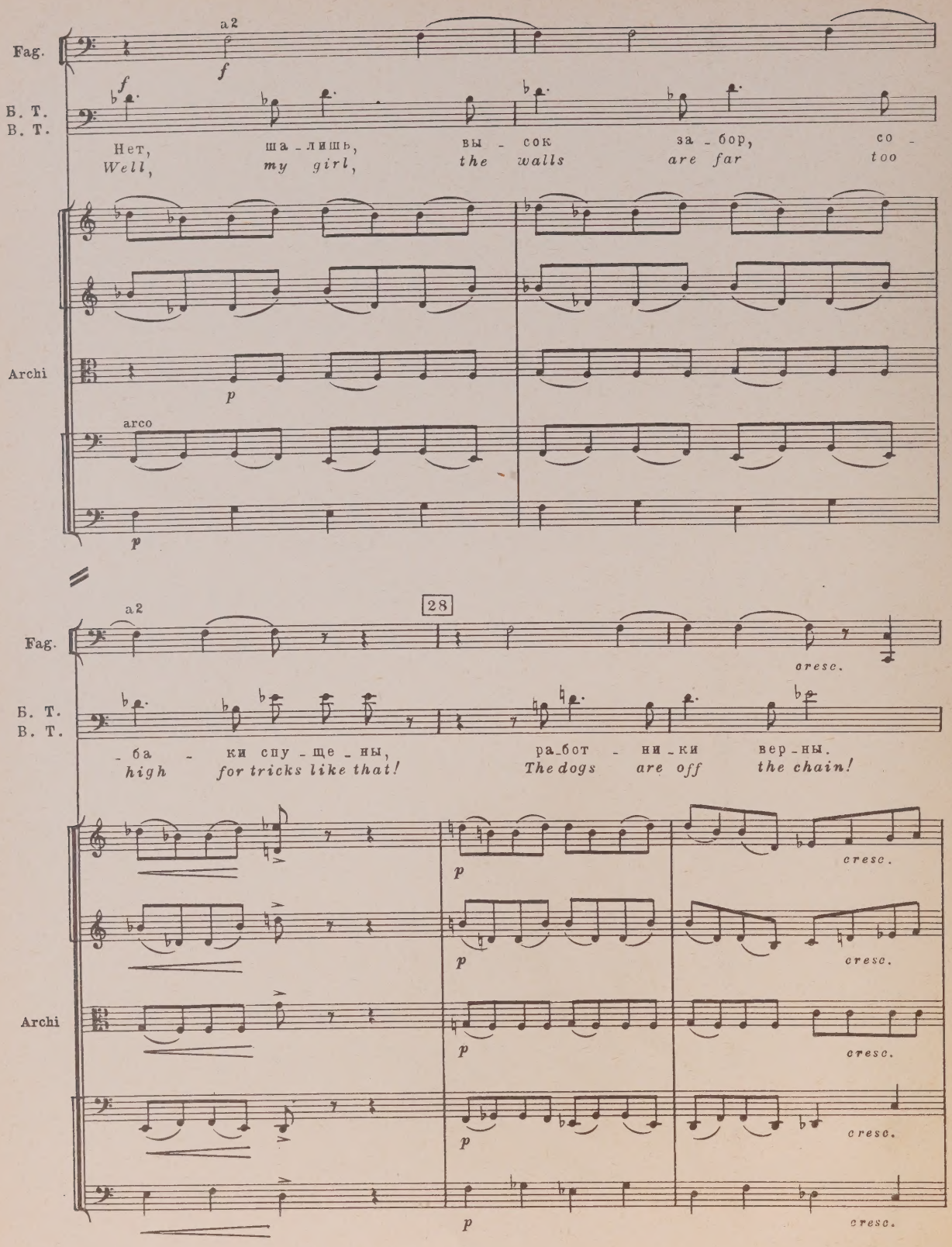
pizz.

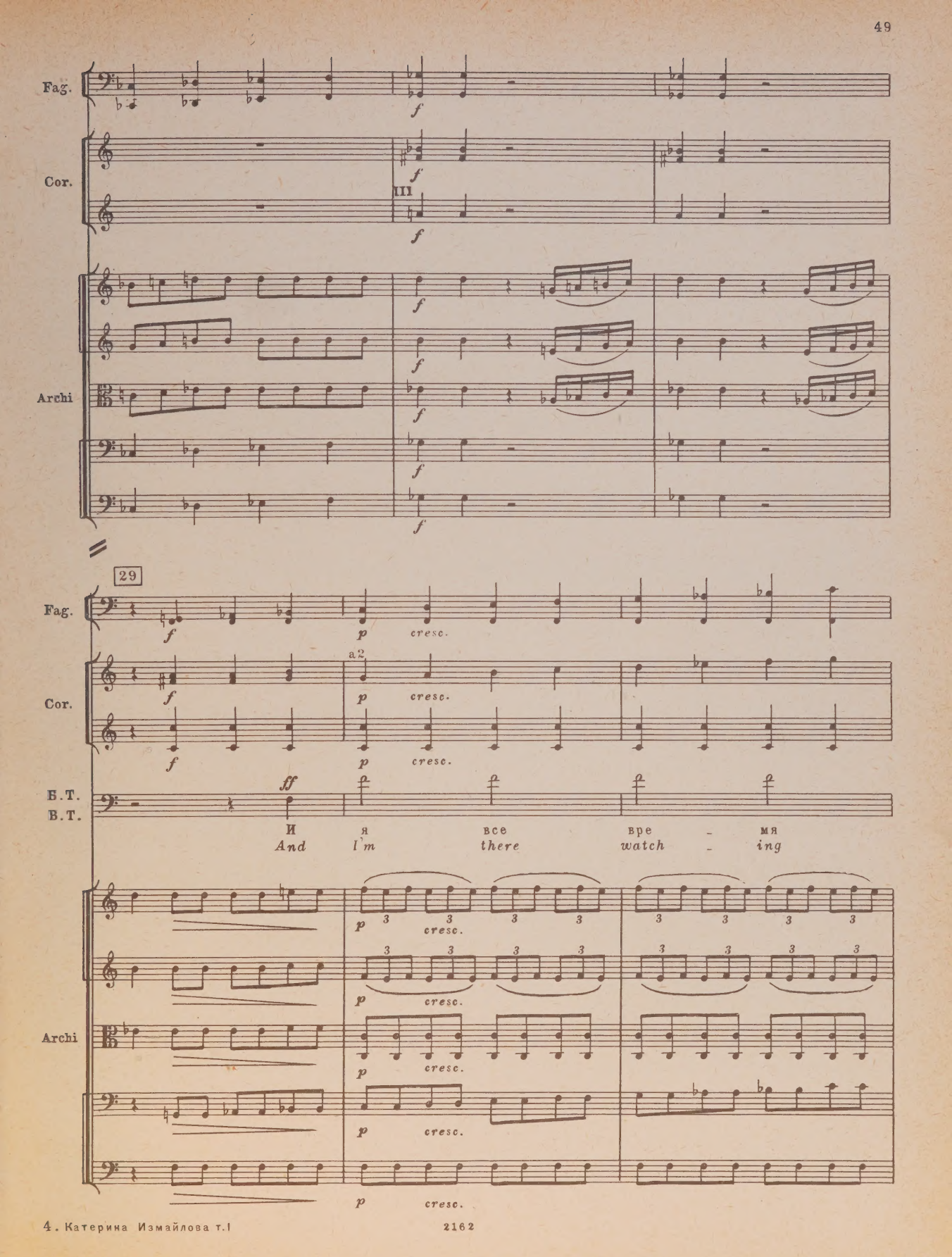
Fag.

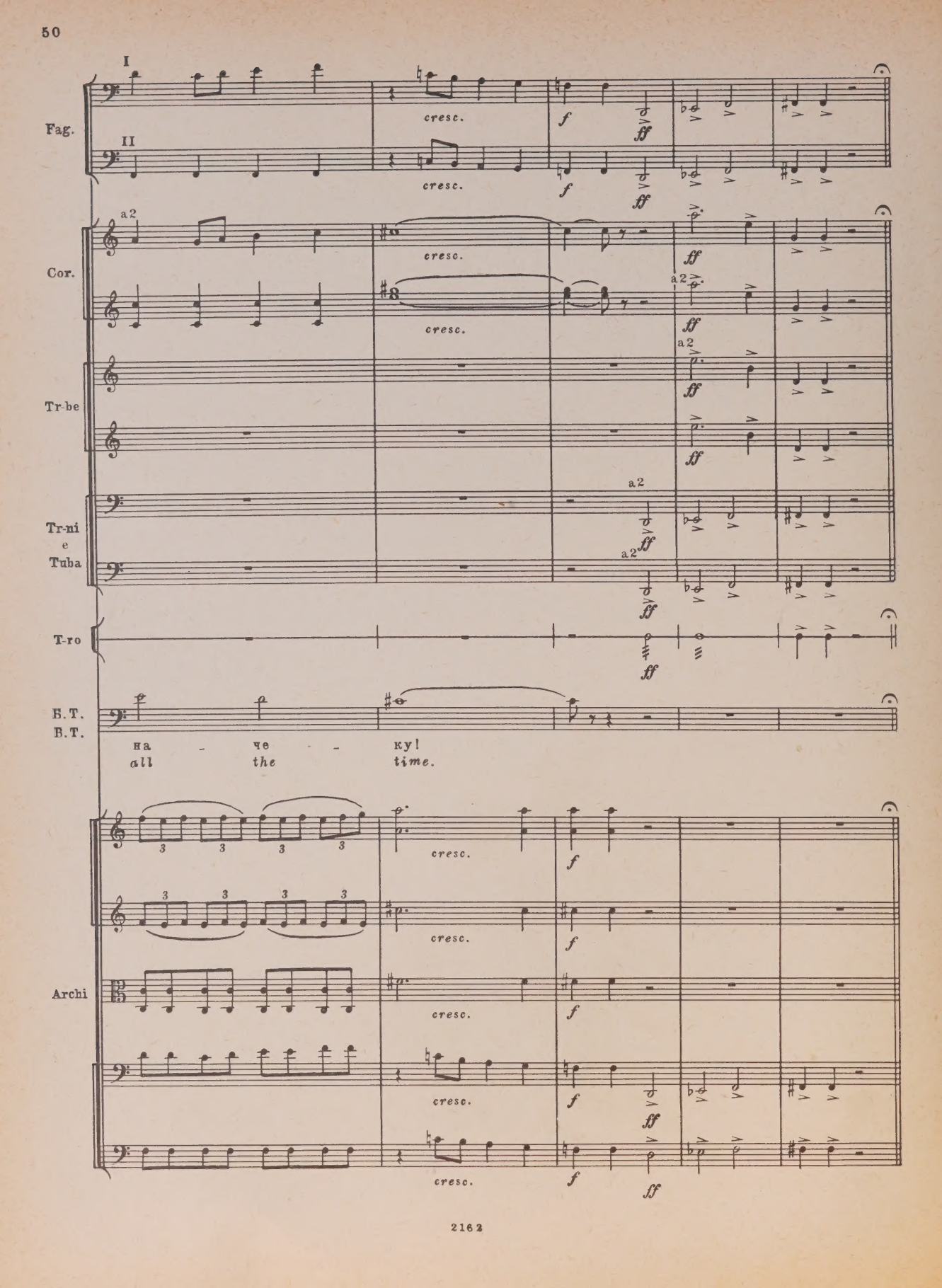
Б. Т.
В. Т.

да гу_лять с ним, над му_жем на_сме_ха_ясь.
roll in the hay with you, jeer_ing at your hus_band.

Archi


Fag.
a2
f
Б. Т.
В. Т.
Нет, ша - лишь, вы - сок за - бор, со -
Well, my girl, the walls are far too
Archi
p
arco
p
28
a2
Fag.
cresc.
Б. Т.
В. Т.
- ба - ки спу - ще - ны, ра - бот - ни - ки вер - ны.
high for tricks like that! The dogs are off the chain!
p
cresc.
Archi
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.


Fag.
Cor.
III
Archi
29
Fag.
Cor.
a2
Б.Т.
В.Т.
И я все вре - мя
And I'm there watch - ing
Archi
cresc.


I
Fag.
II
cresc.
f
ff
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
T-ro
Б.Т.
В.Т.
на - че - ку!
all the time.
Archi

30 Largo ♩ = 58

Cl. b.

p

I solo

mf

Fag.

II

p

C-fag.

p

Cassa

p

mf

Б. Т.
В. Т.

При _ го _ товь от _ ра _ ву для крыс.
Bet _ ter mix some poi _ son for the rats.

pizz.

V-c.

p

div. pizz.

C-b.

p

Cl. b

I

Fag.

II

C-fag.

Cassa

Борис Тимофеевич уходит.
Exit Boris Timofeyevich.

Б. Т.
В. Т.

О _ пять му _ ку всю по _ е _ ли.
They've start _ ed eat _ ing the flour a _ gain.

V-c.

C-b.

Cl. b.

I

Fag.

II

C-fag.

Cassa

V-c.

C-b.

unis.

31

Cl. b.

I

Fag.

II

C-fag.

Cassa

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

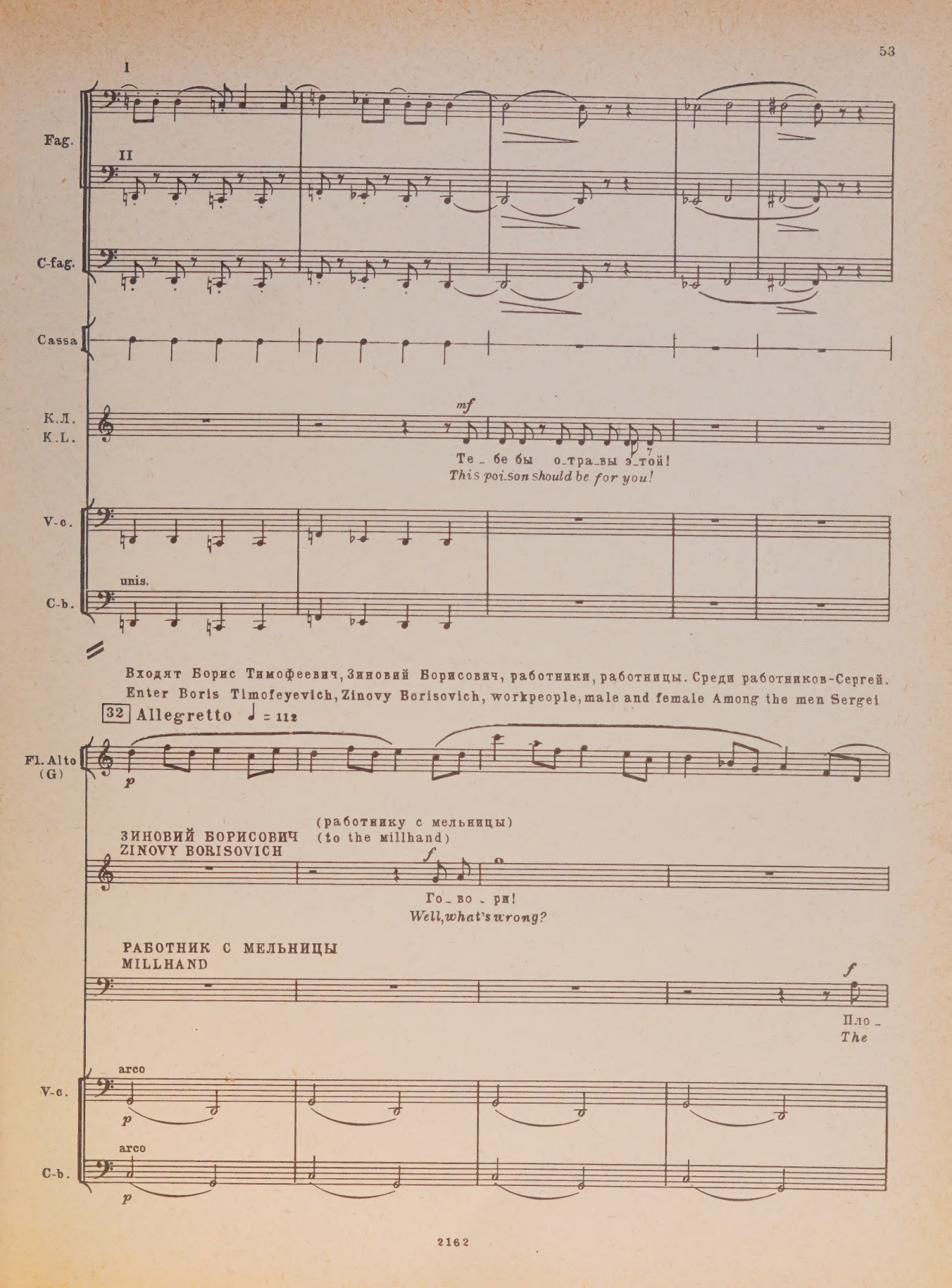
mf

Сам ты кры-са!
You! you're the rat!

V-c.

C-b.

div.


I
Fag.
II
C-fag.
Cassa
К.Л.
K.L.
mf
Те_ бе бы о_тра_вы э_той!
This poi_son should be for you!
V-c.
unis.
C-b.
Входят Борис Тимофеевич, Зиновий Борисович, работники, работницы. Среди работников-Сергей.
Enter Boris Timofeyevich, Zinovy Borisovich, workpeople, male and female Among the men Sergei
32 Allegretto ♩ = 112
Fl. Alto (G)
p
ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ
ZINOVY BORISOVICH
(работнику с мельницы)
(to the millhand)
f
Го_во_ри!
Well, what's wrong?
РАБОТНИК С МЕЛЬНИЦЫ
MILLHAND
f
Пло_
The
arco
V-c.
p
arco
C-b.
p

Fl. Alto

P. с м.
M-h.

-ти-ну-то на мель-ни-це про-рва-ло, и про-рва-то та-ка-я аг-ра-
riv-er's o-ver-flowed its banks and burst the dam, the wat-er's pour-ing through a most e-

V-c.

C-b.

Fl. Alto

P. с м.
M-h.

-мад-на-я! Как те-
-nor-mous gap! What should we

V-c.

C-b.

33

Fl. Alto

Зин. Бор.
Zin. Bor.

f

А ра-бо-ты как на-
It could hard-ly have come at a

P. с м.
M-h.

-перь быть? А?
do now? Eh?

V-c.

C-b.

Fl. Alto

З. Б.
Z. B.

- зло мно - го. При - дет - ся е - хать са - мо -
worse mo - ment. I'll have to go down there my -

p

Archi

p

p

Fl. Alto

З. Б.
Z. B.

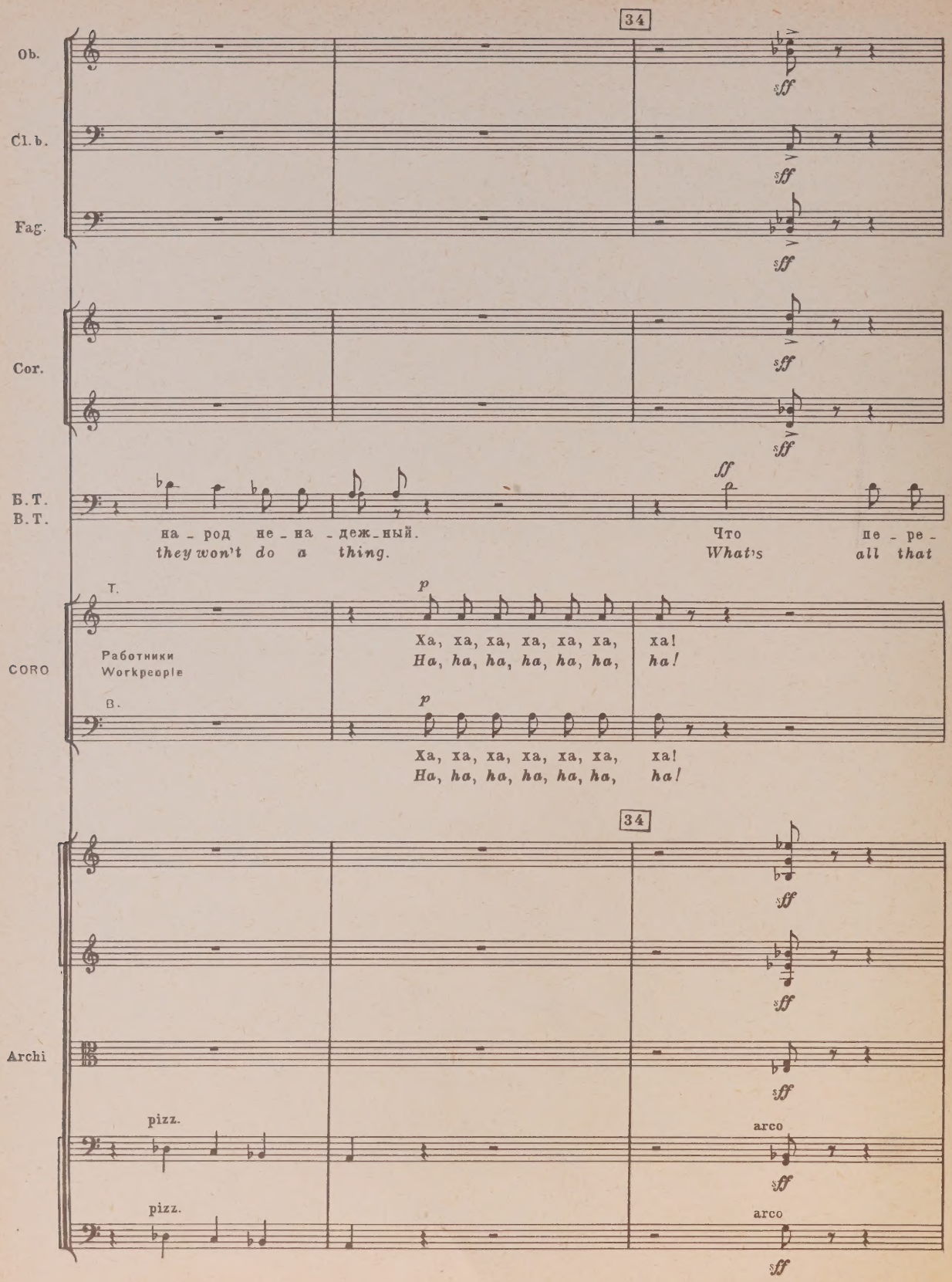
- му.
- self.

Бор. Тим.
Bor. Tim.

f

По - ез - жай. Без хо - зяй - ско - го гла - за нель - зя:
Yes, you must. If the mas - ter's not there to take charge

Archi


34
Ob.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Б. Т.
В. Т.
на - род не - на - деж - ный.
they won't do a thing.
Что пе - ре -
What's all that
Т.
Работники
Workpeople
В.
CORO
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!
34
Archi
pizz.
arco
pizz.
arco

Tr-ni e Tuba

a 2 ff

III ff

Б. Т.
В. Т.

_ сме _ и _ ва _ е _ тесь?
snig-ger-ing a-bout?

Хо - зя - ин
Your mas - ter

p

Archi

p

p

pizz.

p

pizz.

p

Fag.

f

Б. Т.
В. Т.

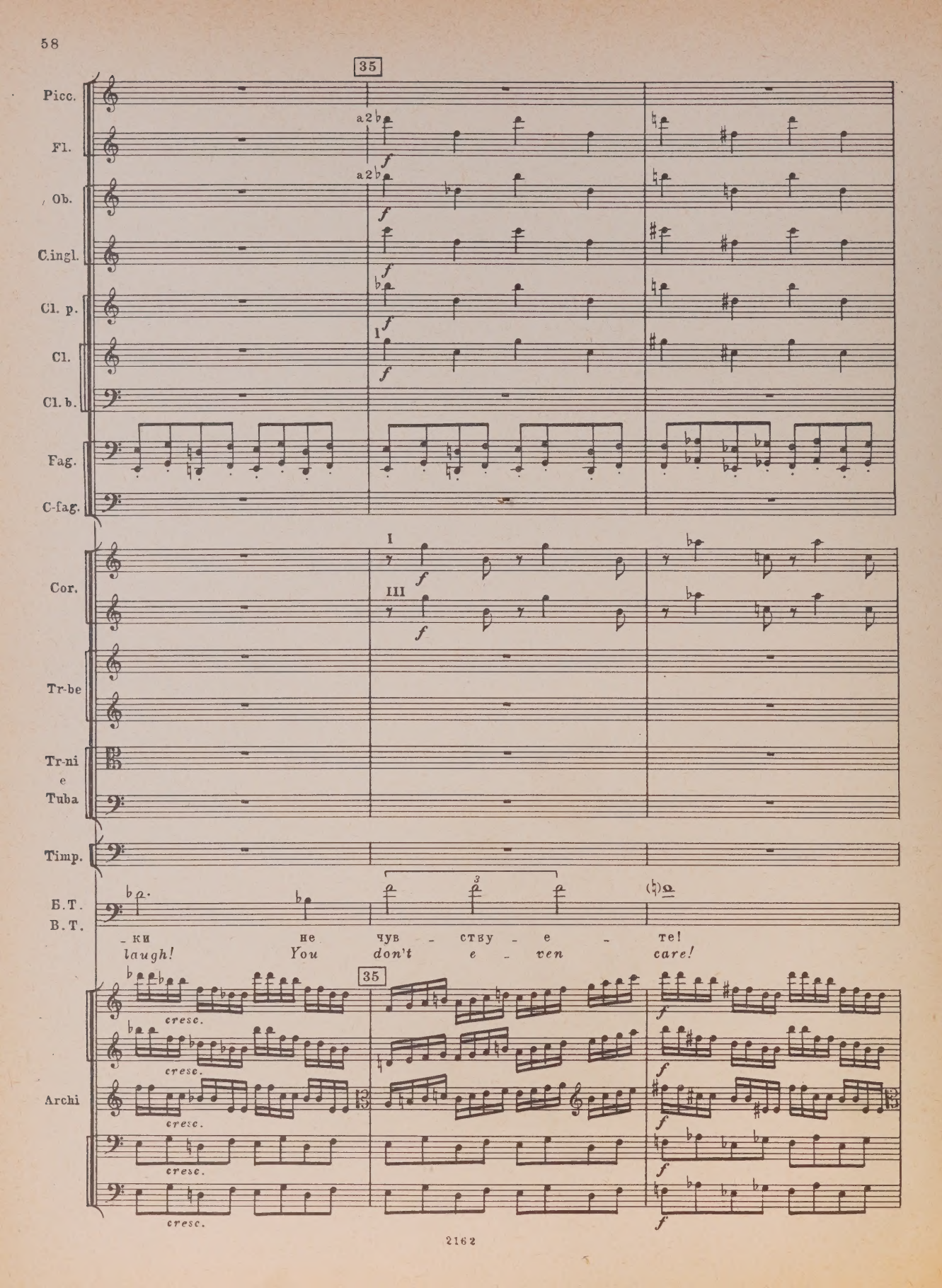
у _ ез _ жа - ет,
has to leave you

а вы ни грус - ти, ни тос -
and all you do is stand and

Archi

arco

arco


35
Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
I
III
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Б.Т.
В.Т.
-ки не чув - ству - е - те!
laugh! You don't e - ven care!
35
cresc.
Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

CORO

S. (РАБОТНИЦЫ) (WORKPEOPLE)

Чув - ству - ем!
Ah! We do!

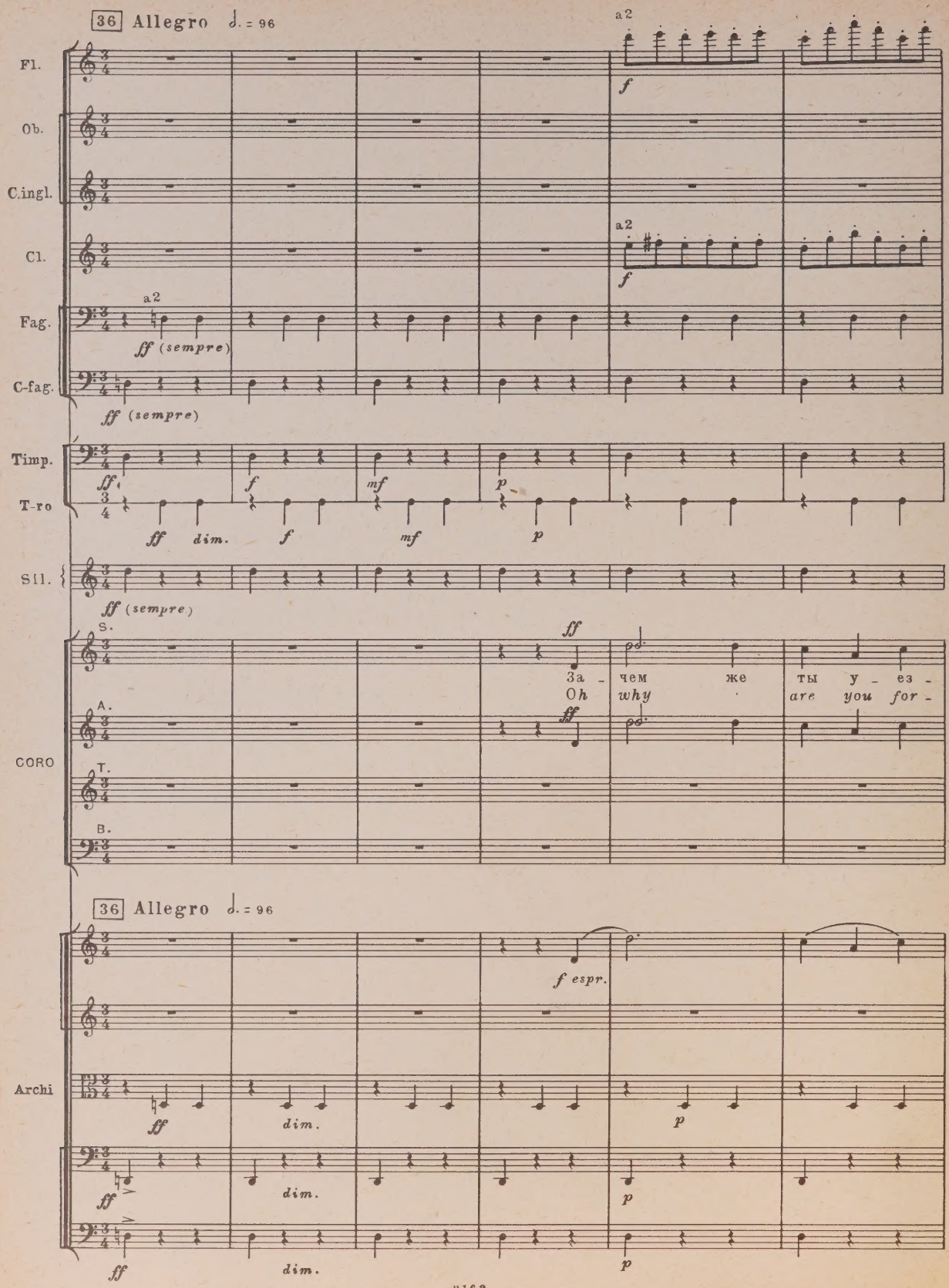
A.

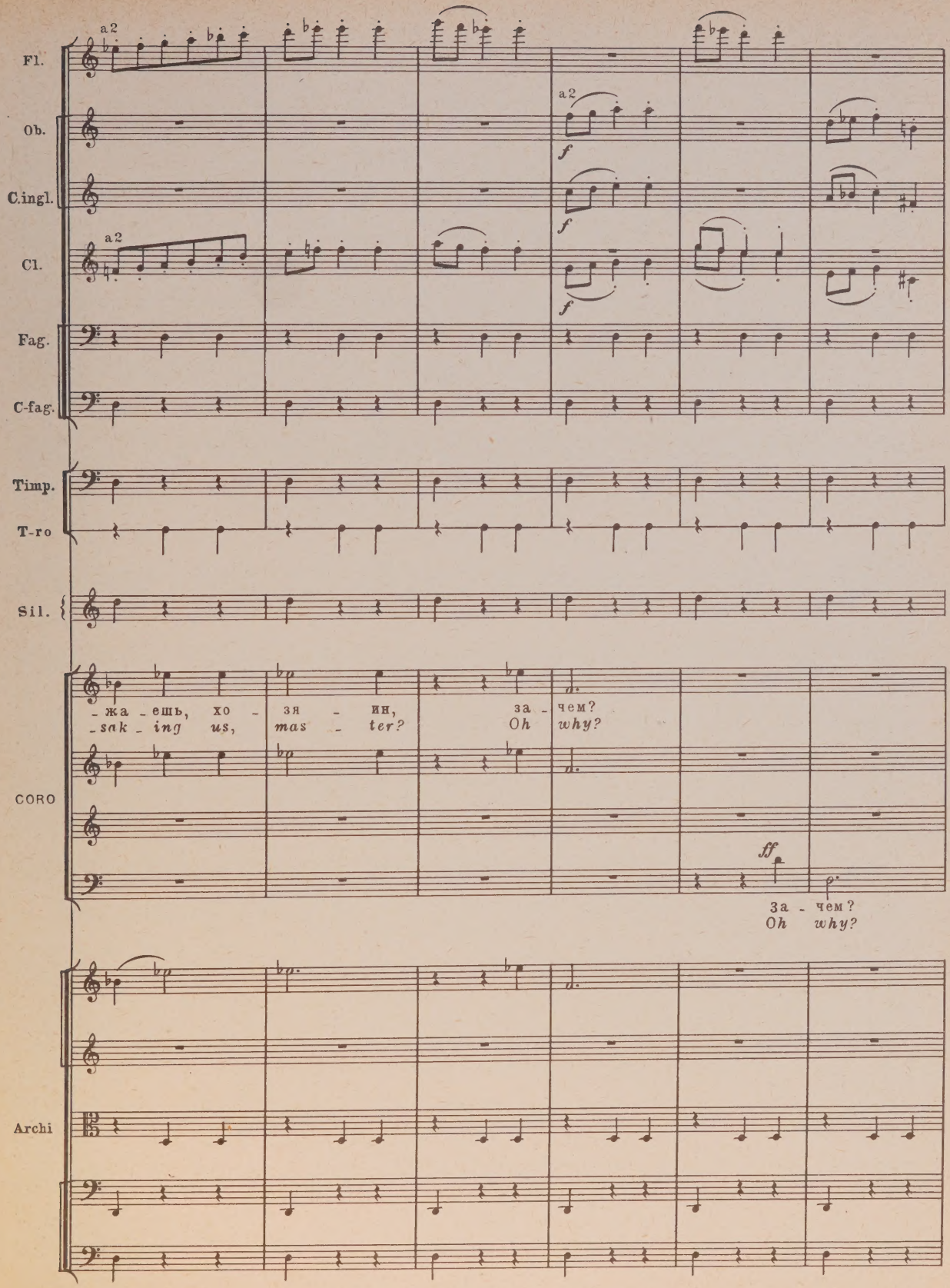
T. (РАБОТНИКИ) (WORKPEOPLE)

Чув - ству - ем!
Ah! We do!

B.

Archi


36 Allegro 𝅗𝅥. = 96
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
C-fag.
Timp.
T-ro
Sil.
CORO
S.
A.
T.
B.
a2
ff (sempre)
dim.
f
mf
p
ff
За - чем же ты у - ез -
Oh why are you for -
36 Allegro 𝅗𝅥. = 96
Archi
f espr.
dim.


Fl.
a2
Ob.
a2
f
C.ingl.
f
Cl.
a2
f
Fag.
C-fag.
Timp.
T-ro
Sil.
CORO
-жа-ешь, хо-зя-ин, за-чем?
-sak-ing us, mas-ter? Oh why?
ff
За-чем?
Oh why?
Archi

37

Ob.

Cl.

a2

Fag.

C-fag.

f

Cor.

Timp.

T-ro

Sil.

CORO

ff

На ко - го ты нас по - ки - да - ешь?

We'll be lost with - out our dear mas - ter!

ff

На ко -

We'll be

37

div.

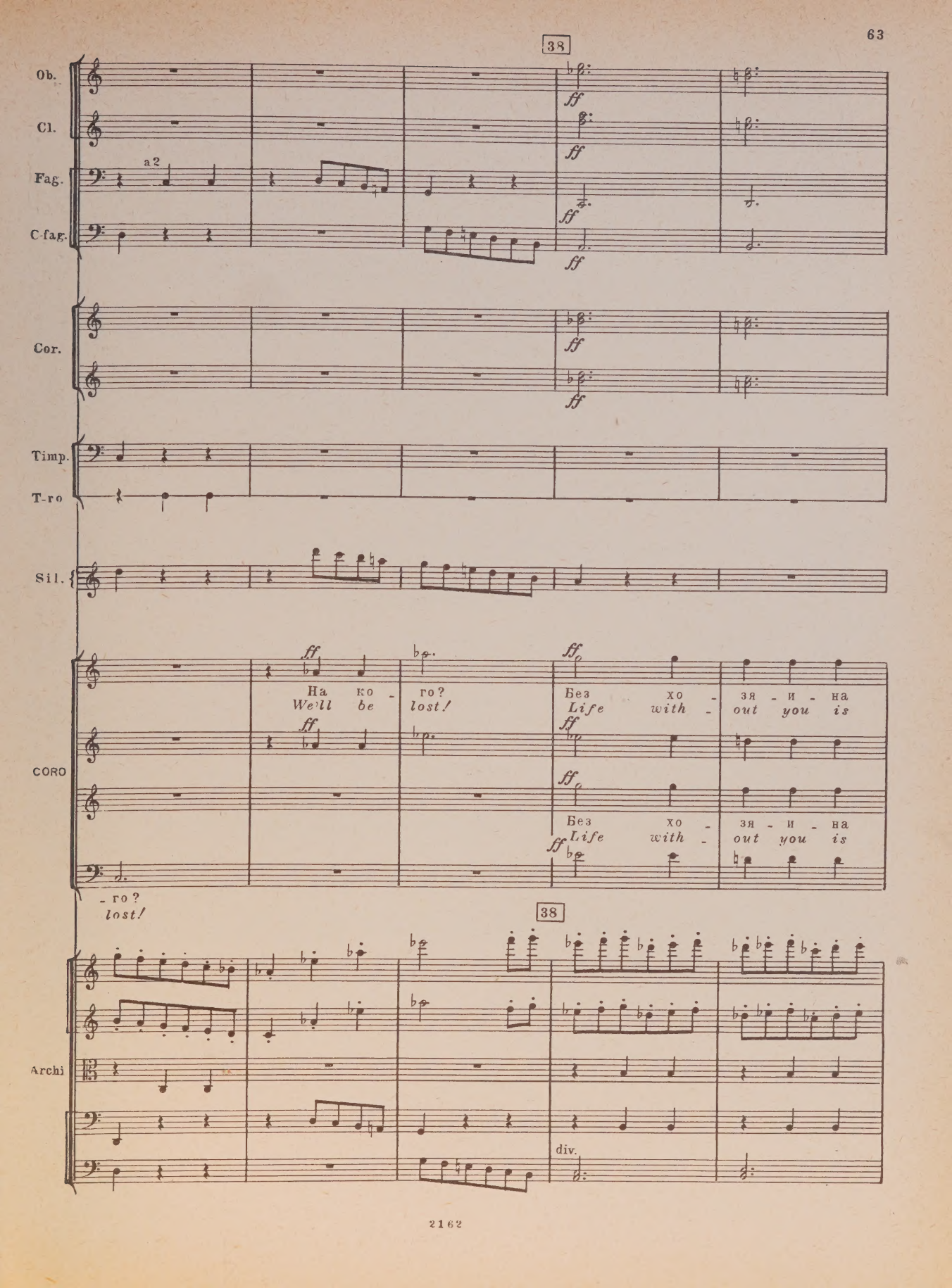
unis.

f

f

ff espr.

Archi


38
Ob.
Cl.
Fag.
a2
C-fag.
Cor.
Timp.
T-ro
Sil.
CORO
На ко - го?
We'll be lost!
Без хо - зя - и - на
Life with - out you is
- го?
lost!
38
Archi
div.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

a 2

ff

Cor.

CORO

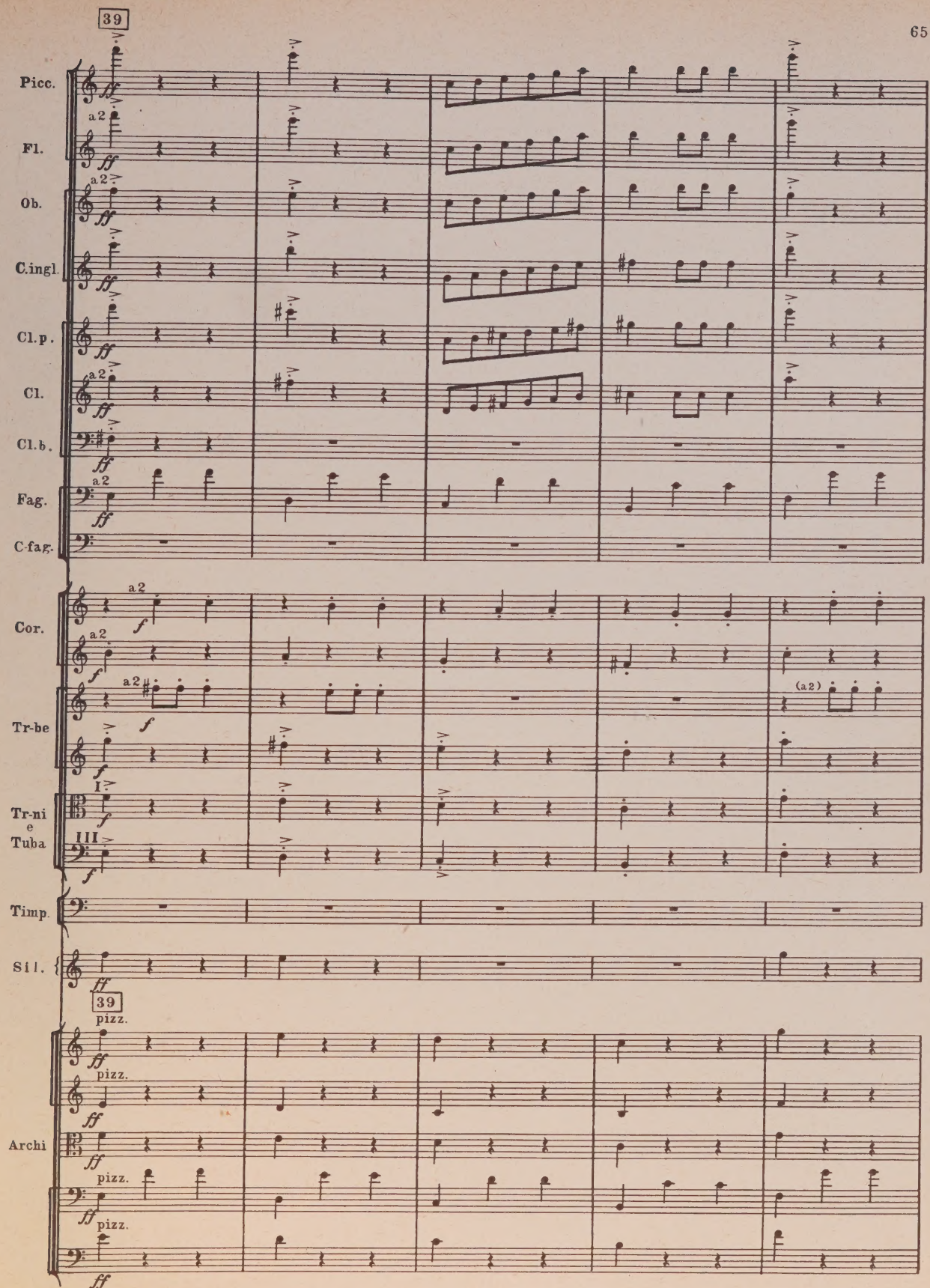
бу - дет пло - хо, скуч - но, тос - кли - во, без - ра - дост - но.
not worth liv - ing! We could not bear such a life of gloom.

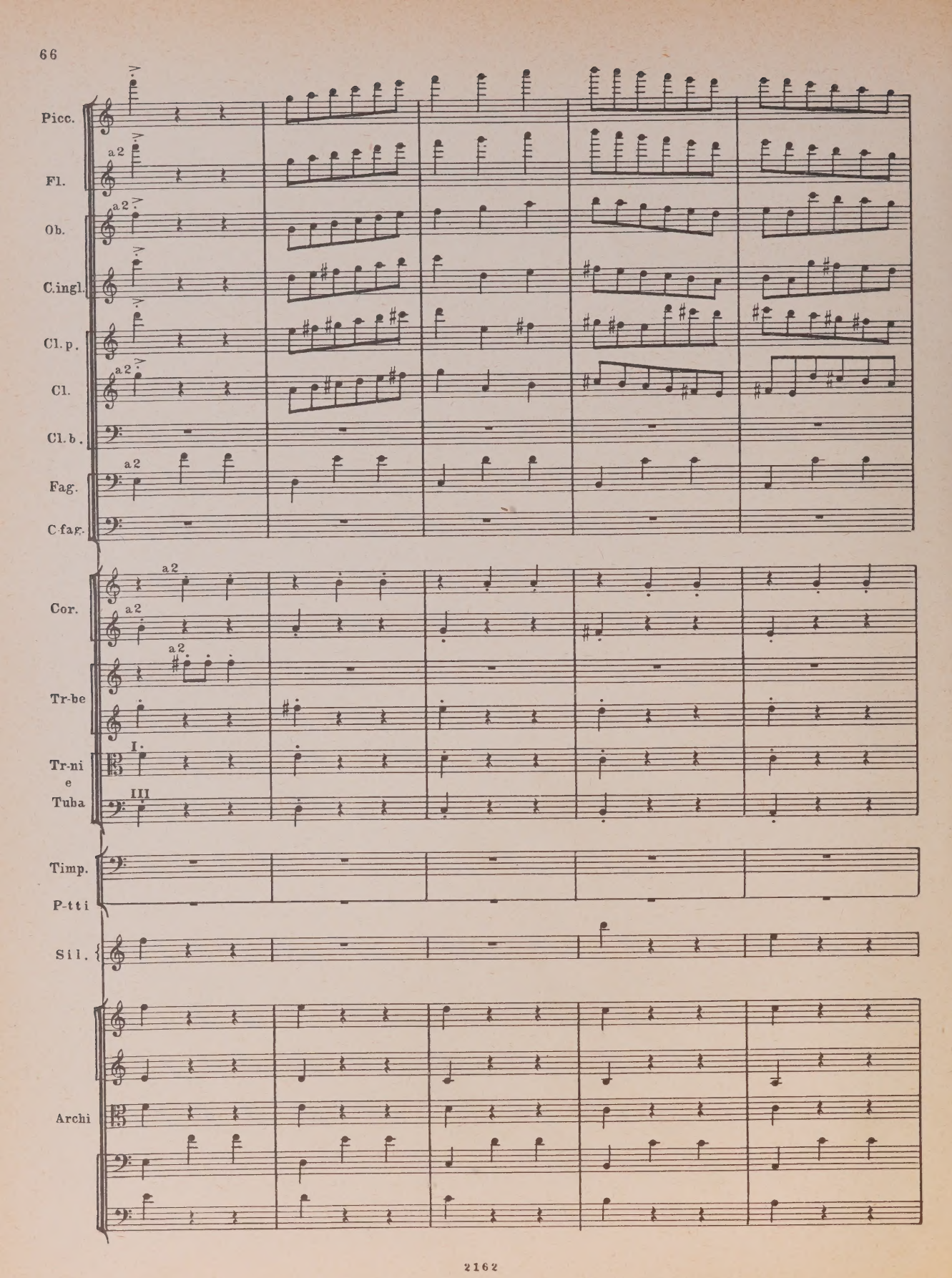
бу - дет пло - хо, скуч - но, тос - кли - во, без - ра - дост - но.
not worth liv - ing! We could not bear such a life of gloom.

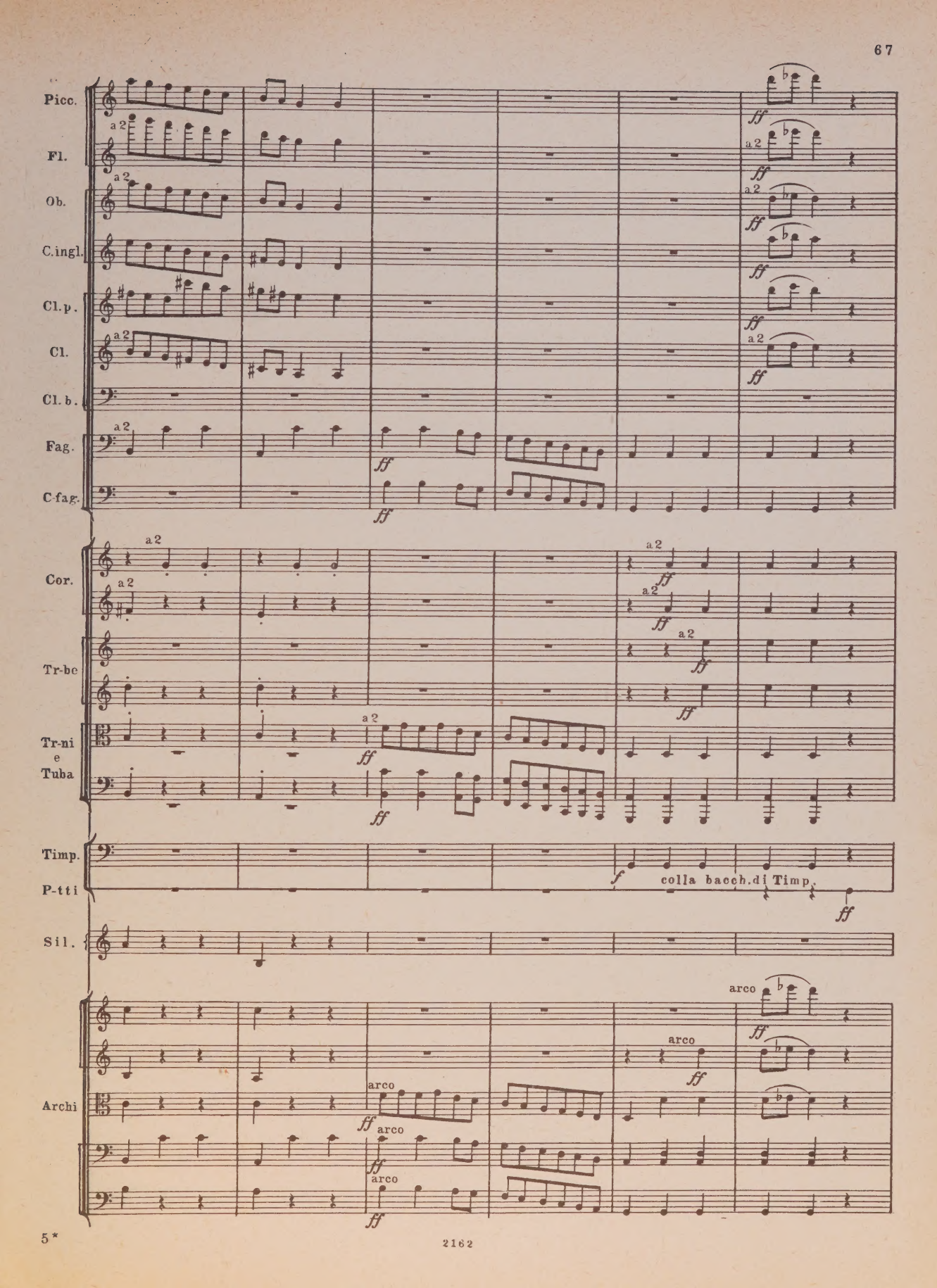
Archi

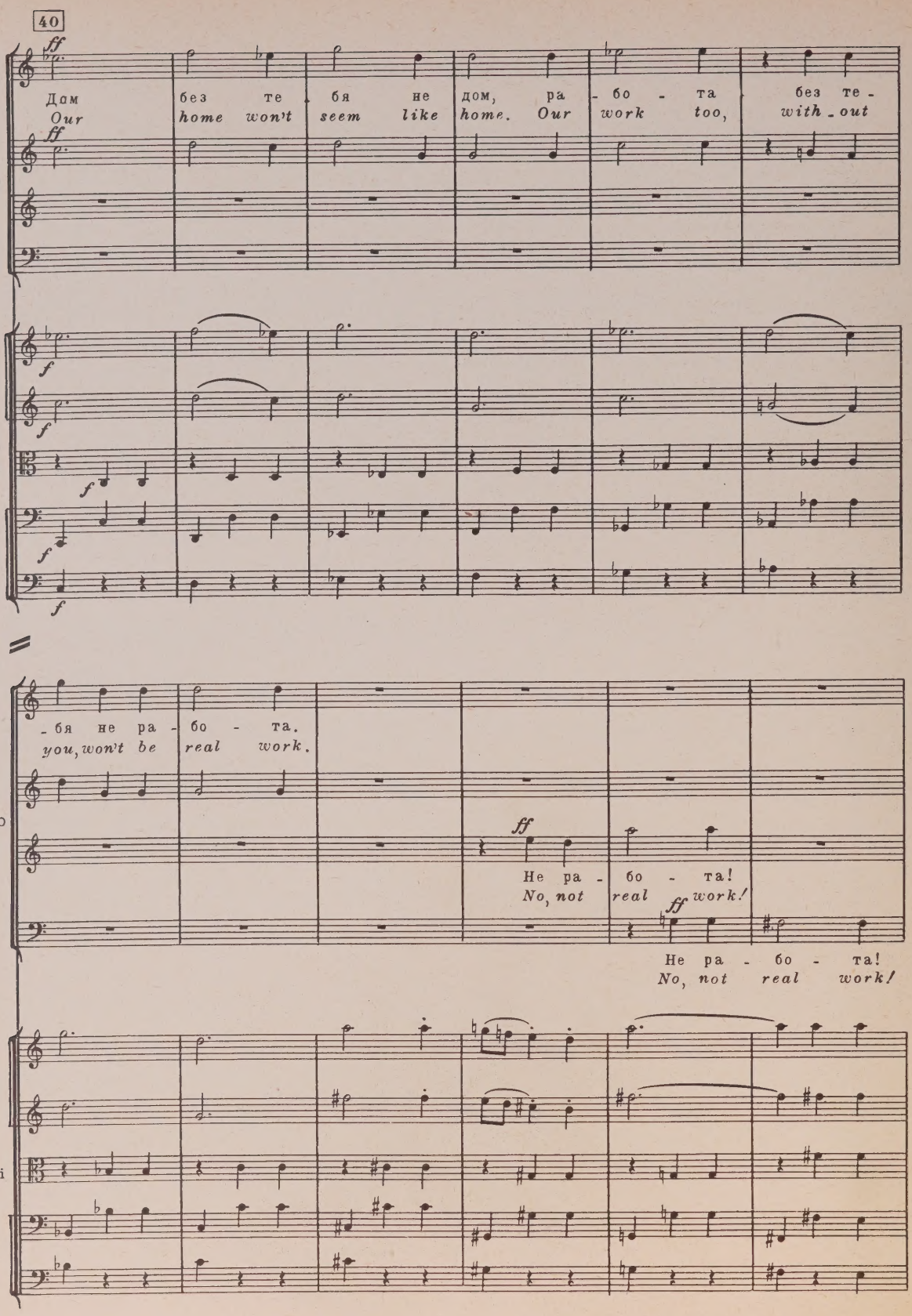
pizz.

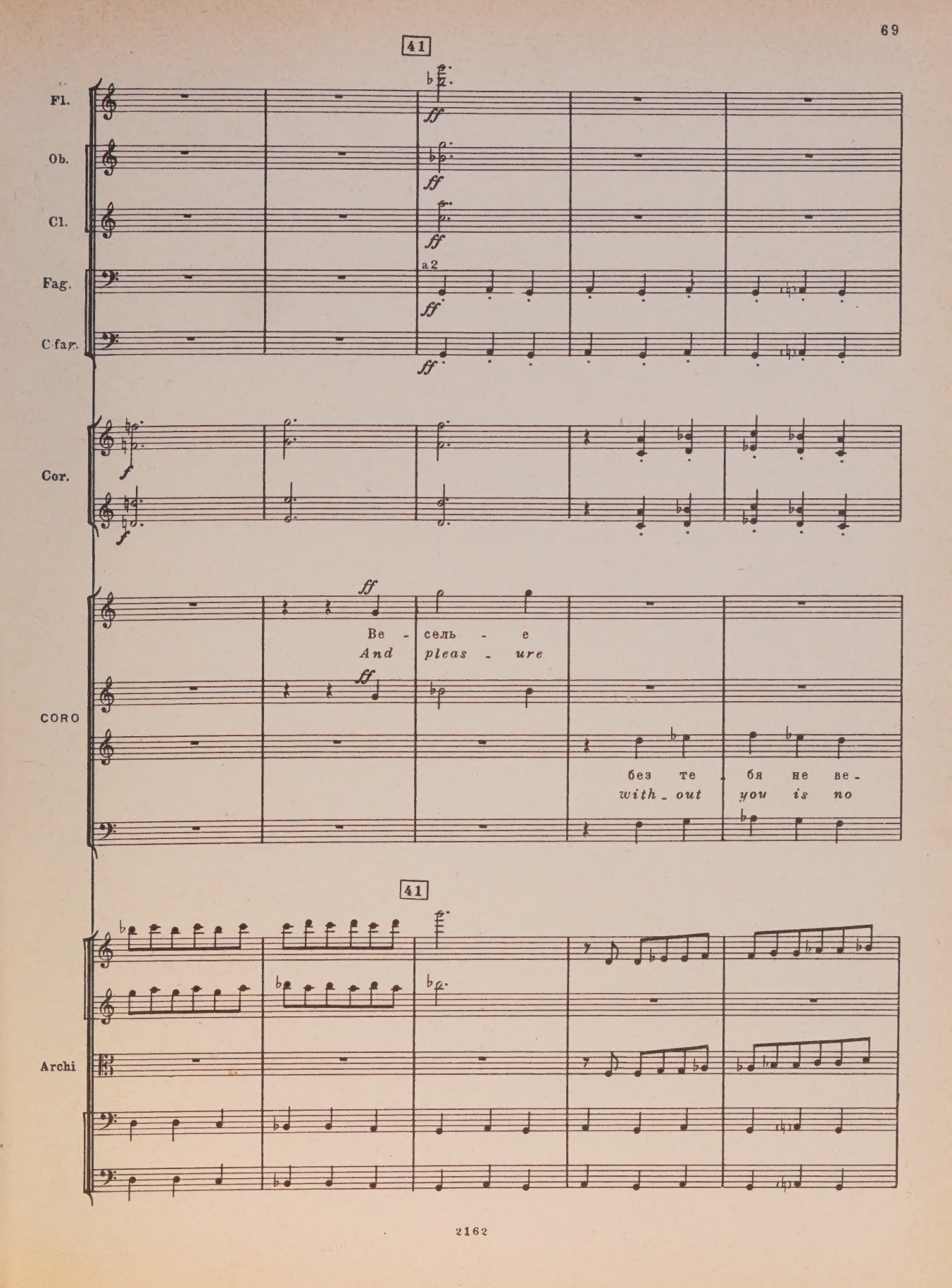
unis.


39
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Sil.
39
pizz.
Archi
a2
(a2)


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
P-tti
Sil.
Archi
a 2
I.
III


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
P-tti
Sil.
Archi
a 2
ff
f
arco
colla bacch.di Timp.


40
ff
Дом без те бя не дом, ра - бо - та без те -
Our home won't seem like home. Our work too, with - out
CORO
f
Archi
- бя не ра - бо - та.
you, won't be real work.
CORO
ff
Не ра - бо - та!
No, not real work!
ff
Не ра - бо - та!
No, not real work!
Archi


41
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
C-fag.
a2
Cor.
CORO
Ве - сель - е
And pleas - ure
без те - бя не ве -
with - out you is no
41
Archi

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

a2

Fag.

C fag.

Cor.

CORO

Воз - вра - щай - ся, как
Come back quick - ly! As

- сель - е.
pleas - ure!

Воз - вра - щай - ся, как
Come back quick - ly! As

div.

Archi

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

a2

Fag.

C-fag.

Cor.

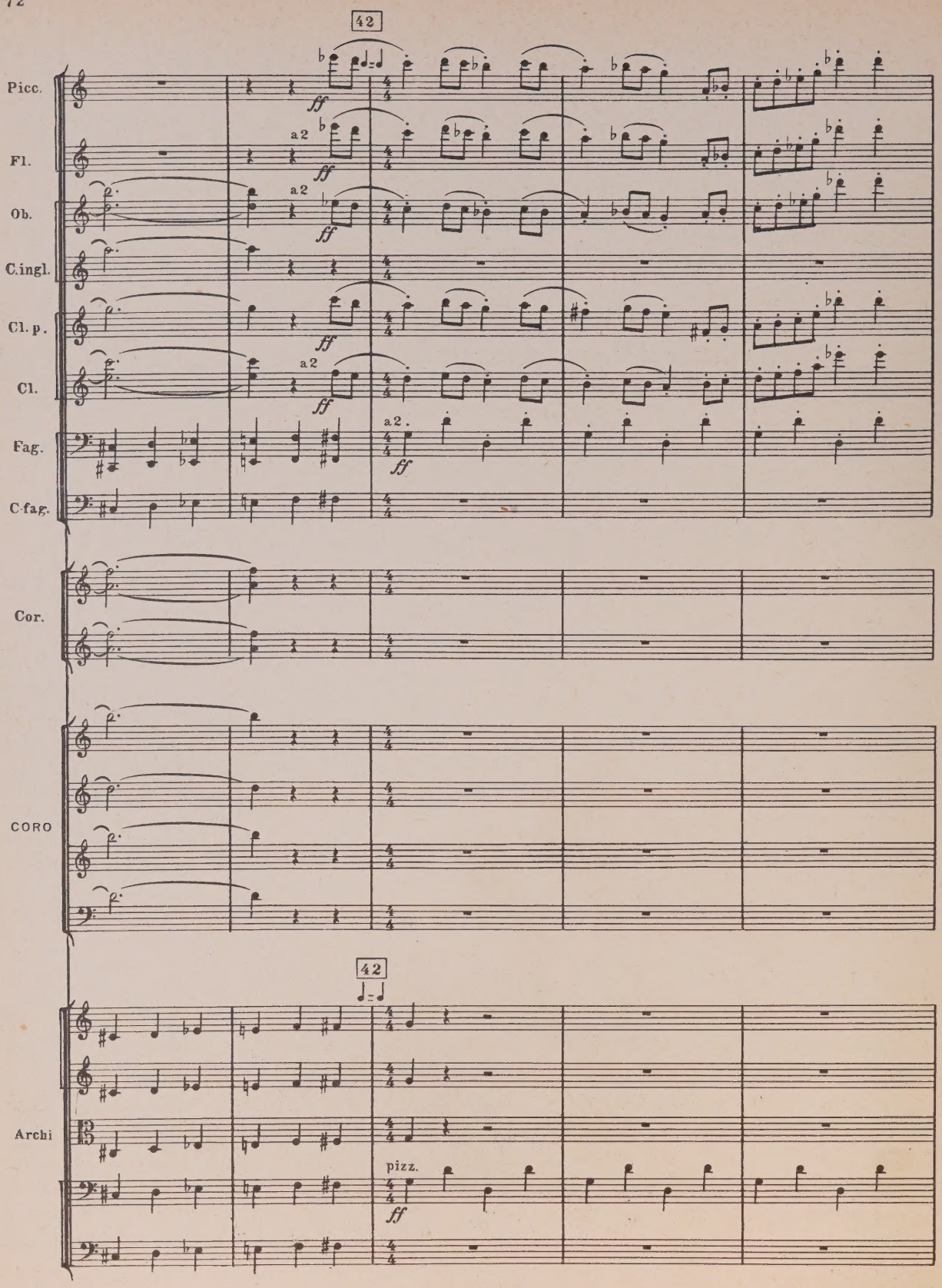
CORO

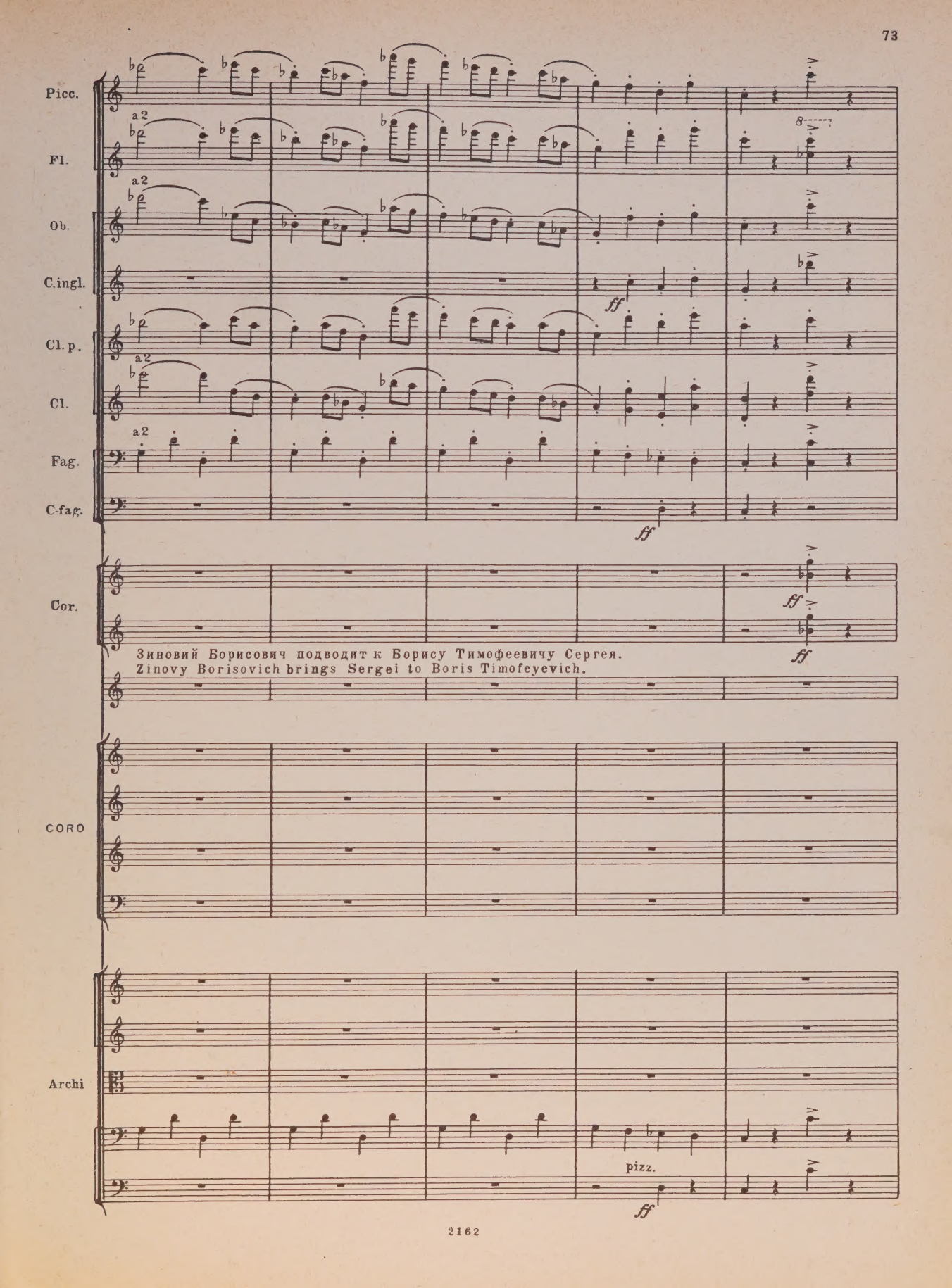
мож - но ско - рей! Ско - рей!
soon as you can! Come back!

мож - но ско - рей! Ско - рей!
soon as you can! Come back!

Archi

unis.


42
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
CORO
Archi
a2
ff
pizz.


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Зиновий Борисович подводит к Борису Тимофеевичу Сергея.
Zinovy Borisovich brings Sergei to Boris Timofeyevich.
CORO
Archi
a 2
ff
pizz.

43 ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ
ZINOVY BORISOVICH

mf

Вот по-смот-ри, о-тец, но-во-го ра-бот-ни-ка се-
Look here Fath-er this is the new man that I en-

Archi

p

p

p

arco

p

arco

p

З. Б.
Z. B.

-год-ня на-нял.
-gaged this mor-ning

БОРИС ТИМОФЕЕВИЧ
BORIS TIMOFEYEVICH

mf

Лад-но.
I see,

Archi

СЕРГЕЙ
SERGEI

Входит кучер.
Enter the Coachman.

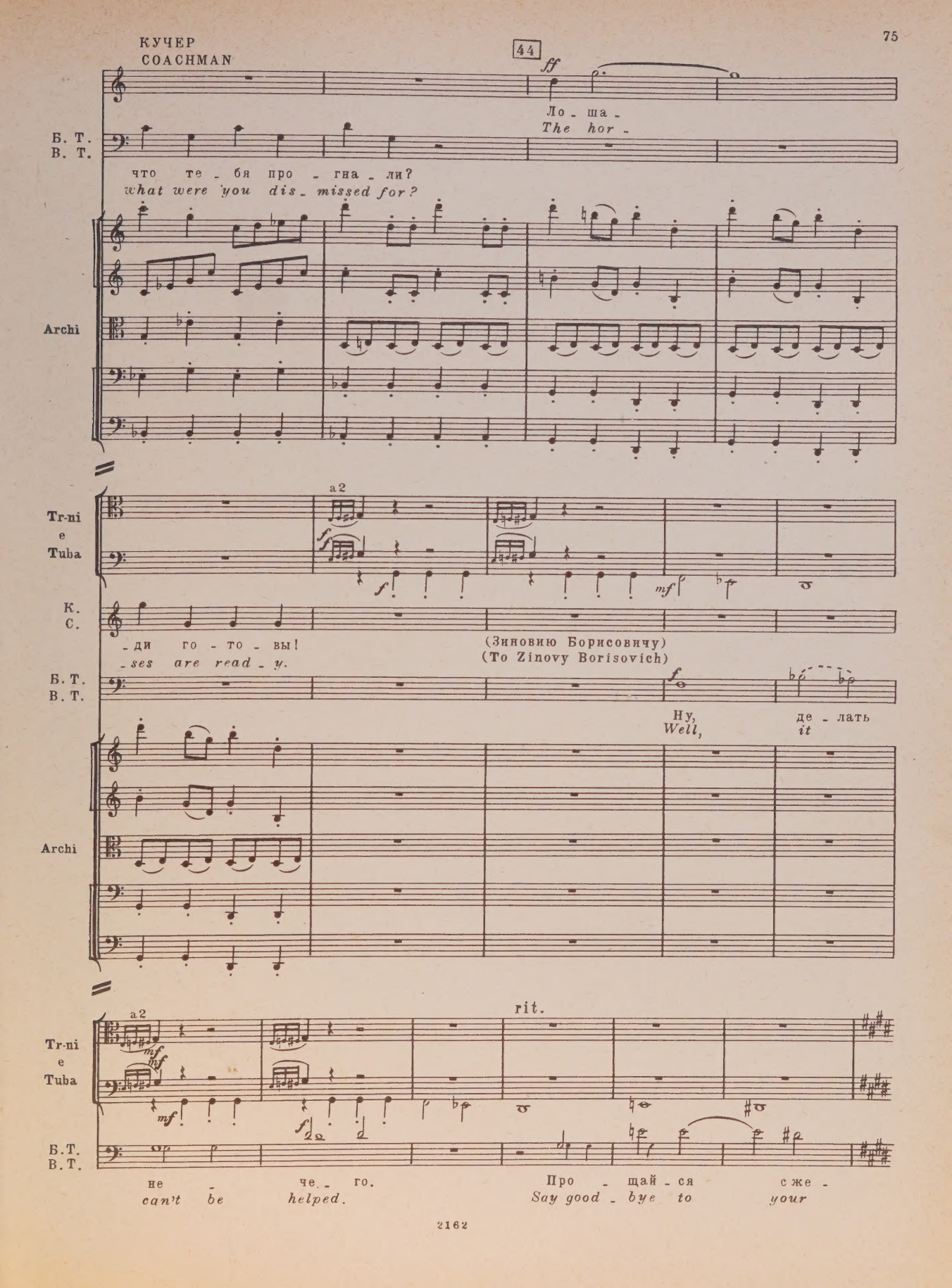
f

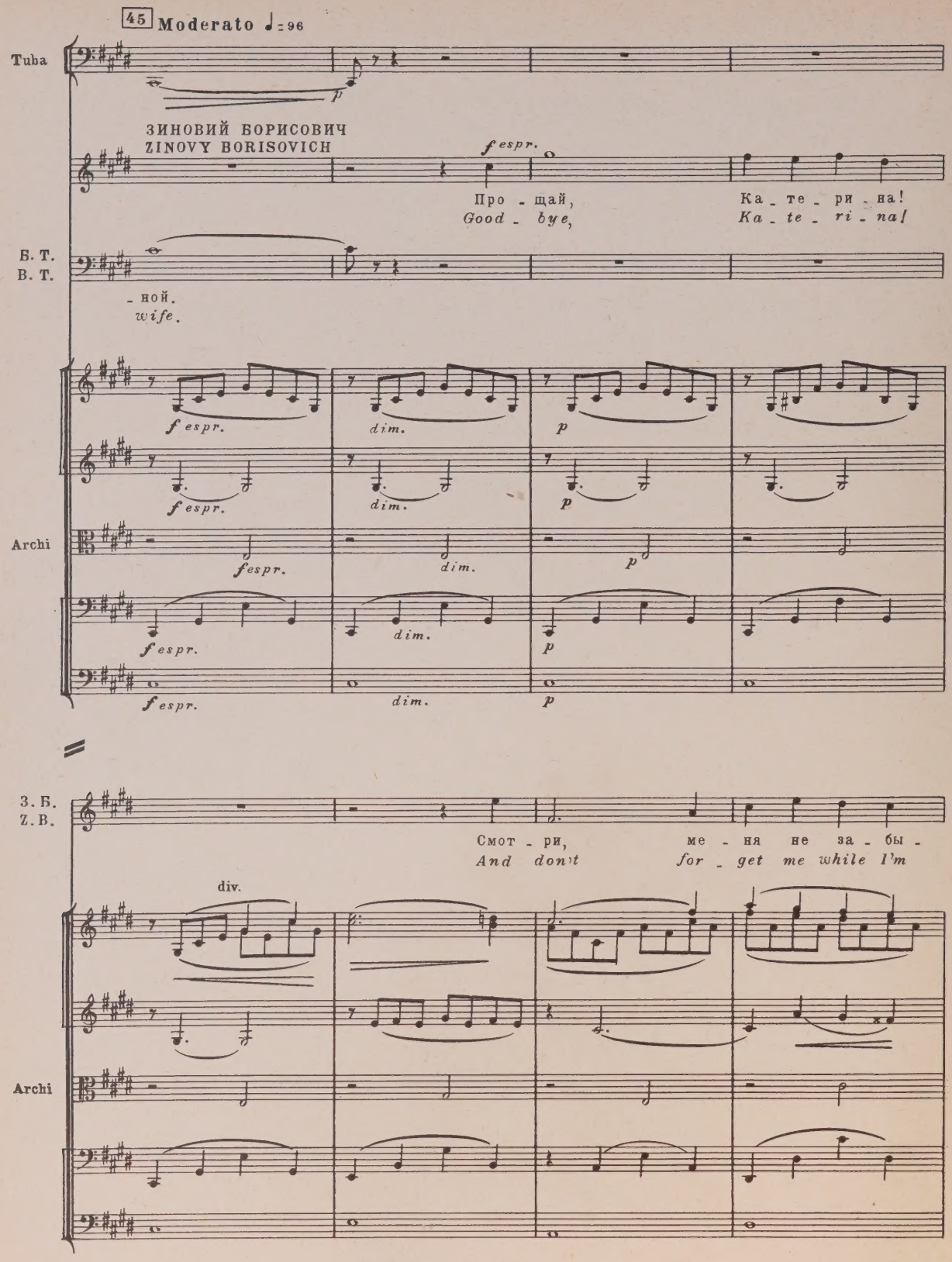
У Ка-лга-но-вых.
On the Kal-gan-ov farm!

Б. Т.
B. T.

Рань-ше где слу-жил? А за
Where did you work be-fore? And

Archi


КУЧЕР
COACHMAN
44
ff
Б. Т.
В. Т.
Ло - ша -
The hor -
что те - бя про - гна - ли?
what were you dis - missed for?
Archi
Tr-ni
e
Tuba
a2
f
mf
К.
С.
- ди го - то - вы!
- ses are read - y.
(Зиновию Борисовичу)
(To Zinovy Borisovich)
Ну,
Well,
де - лать
it
rit.
не - че - го.
can't be helped.
Про - щай - ся сже -
Say good - bye to your


45 Moderato ♩= 96
Tuba
p
ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ
ZINOVY BORISOVICH
f espr.
Про - щай,
Good - bye,
Ка - те - ри - на!
Ka - te - ri - na!
Б. Т.
В. Т.
- ной.
wife.
f espr.
dim.
p
Archi
З. Б.
Z. B.
Смот - ри,
And don't
ме - ня не за - бы -
for - get me while I'm
div.

46

Tr-ni e Tuba

a2

III

f

З. Б.
Z. B.

-вай.
gone.

Б. Т.
В. Т.

ff

Клят-ву! Клят-ву! Клят-ву с не-е возь-
Swear it! Swear it! Make her! Make her

unis.

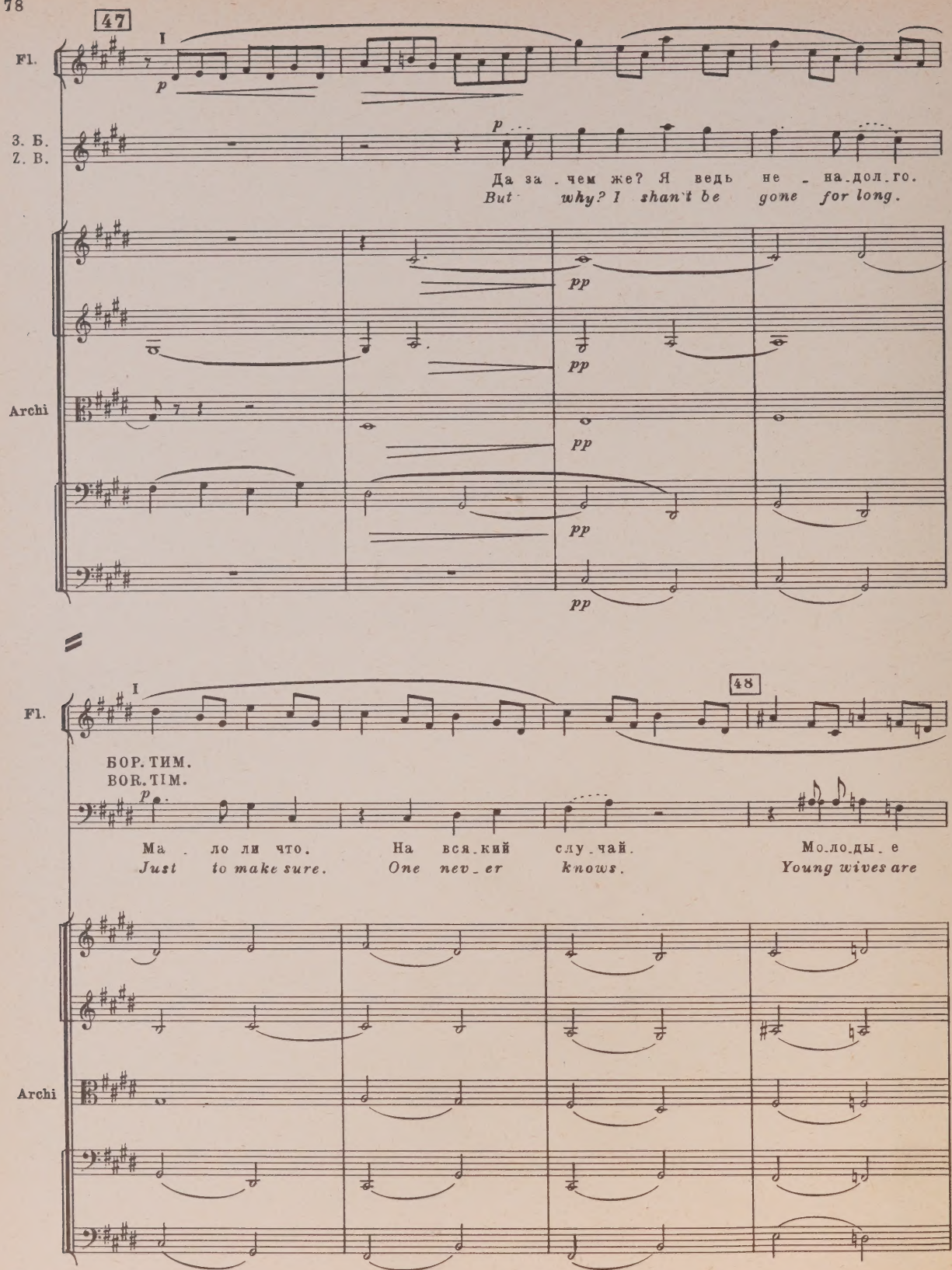
Archi

З. Б.
Z. B.

Б. Т.
В. Т.

-ми, что вер-ной те-бе ос-та-нет-ся.
swear a sol-emn oath that she'll be faith-ful to you

Archi


47
Fl.
I
p
З. Б.
Z. B.
p
Да за - чем же? Я ведь не - на-дол-го.
But why? I shan't be gone for long.
pp
pp
Archi
pp
pp
pp
48
Fl.
I
БОР. ТИМ.
BOR. TIM.
p
Ма - ло ли что. На вся-кий слу-чай. Мо-ло-ды-е
Just to make sure. One nev-er knows. Young wives are
Archi

Fl.

Б. Т.
В. Т.

же - ны то - го, силь-ву - пле, ран-де - ву, со - у'с
all the same, you know. 'S'il vous plaît, ren-dez vous, sa - uce

Archi

49

Fl.

ЗИН. БОР.
ZIN. BOR.

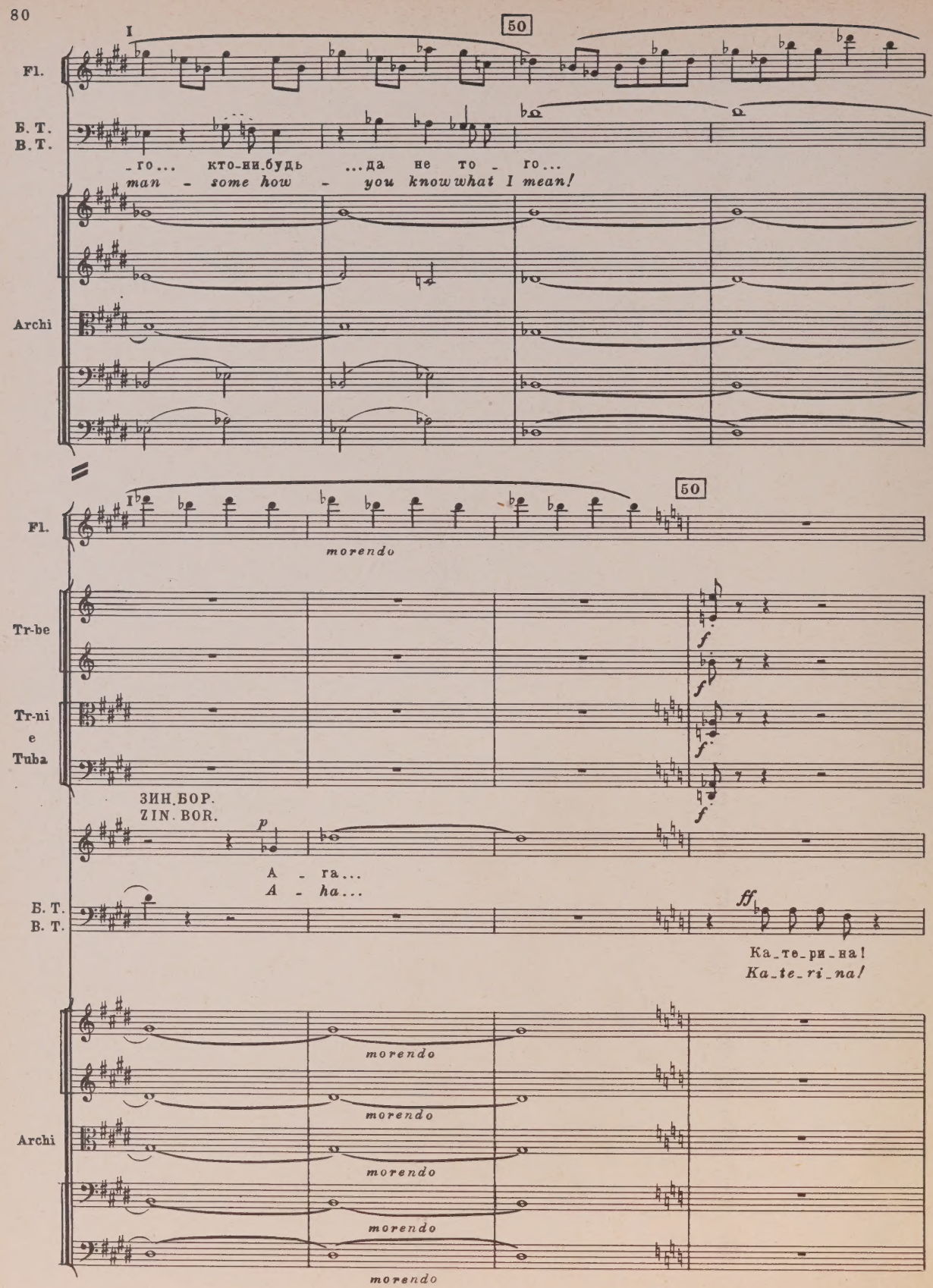
p

А - га! А - га!
A - ha! A - ha!

Б. Т.
В. Т.

про-ван - саль. По-ни-ма-ешь? Как бы е - ё, то -
pro-van - çale! Un-der-stand me? You watch out in case some

Archi


I
50
Fl.
Б. Т.
В. Т.
-го... кто-ни-будь ...да не то - го...
man - some how - you know what I mean!
Archi
I
50
Fl.
morendo
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
f
ЗИН. БОР.
ZIN. BOR.
p
A - ra...
A - ha...
Б. Т.
В. Т.
ff
Ка-те-ри-на!
Ka-te-ri-na!
morendo
Archi
morendo
morendo
morendo
morendo

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

Кля - нусь!

Б.Т.
В.Т.

По-кля-нись на свя - той и - ко - не, что му-жу бу-дешь вер - ной!
Swear an oath on the ho-ly I-kon that you'll be faith-ful to your hus-band!

52

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

К. Л.
K. L.

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

V-ni

V-ni

V-le

V-c.

ЗИН. БОР. (говорит):
ZIN. BOR. (speaks):

Прощай, Катеринушка! Прощай!
Goodbye, Katerinushka, goodbye!

БОР. ТИМ. (говорит): Ну, теперь всё. Прощай, Зиновий. С женой простись!
BOR. TIM. (speaks): Well, that's all. Goodbye Zinovy. Say goodbye to your wife.

ff

Не
Not like

53

Fl.
Cl.
Fag.
Б. Т.
В. Т.
Archi

ff espr.

так!
that!

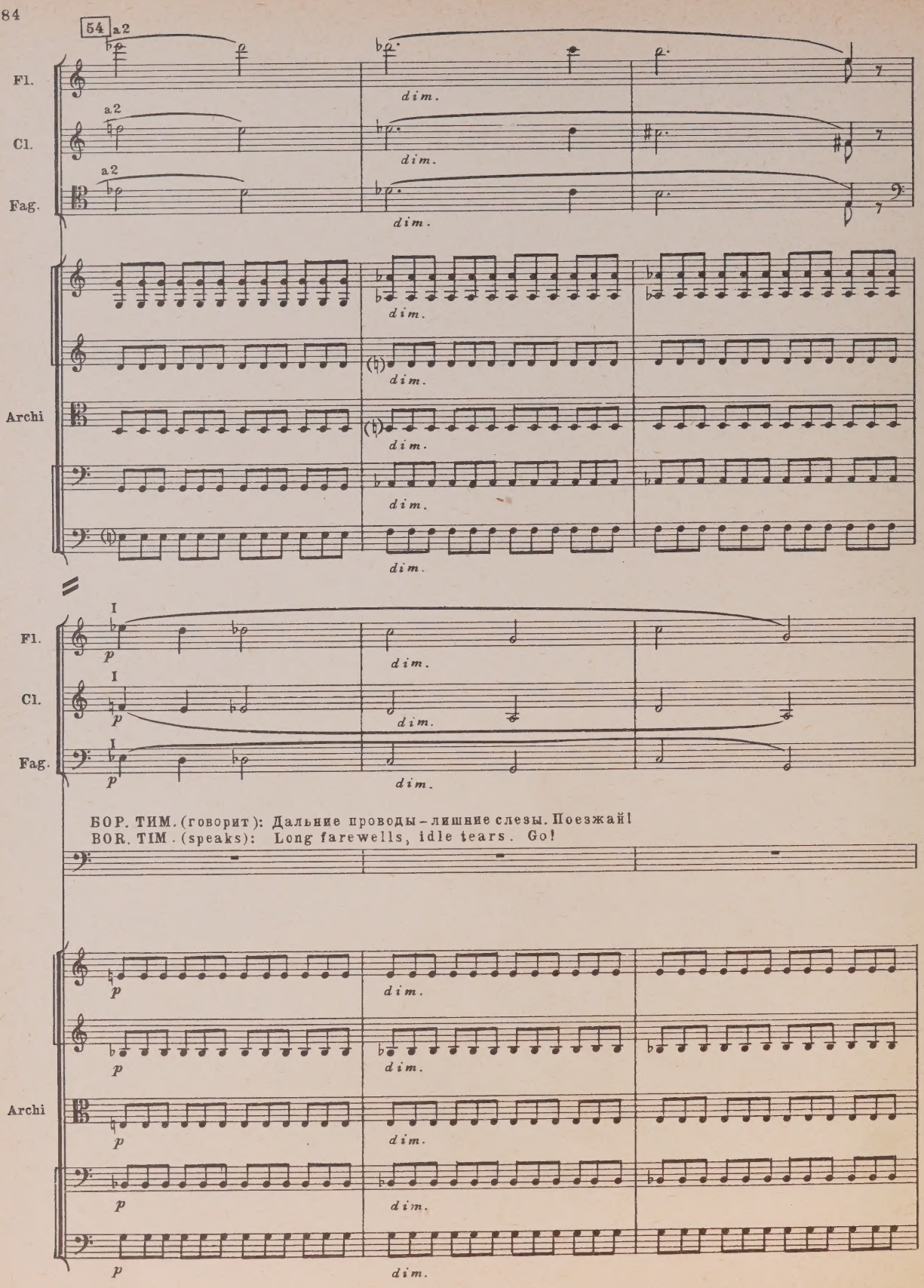
Вно_ги!
Kneel_ing!

Вно_ги!
Kneel_ing!

mf

Катерина Львовна становится на колени.
Katerina Lvovna goes down on her knees.

Ну!
So!


54
a2
Fl.
Cl.
Fag.
Archi
dim.
p
I
БОР. ТИМ. (говорит): Дальние проводы – лишние слезы. Поезжай!
BOR. TIM. (speaks): Long farewells, idle tears. Go!

Все, кроме Катерины Львовны, Аксиньи и Сергея, уходят.
All exit except Katerina Lvovna, Aksinya and Sergei.

Allegretto ♩=132

Cl. b.
Fag.
C-fag.
Tr-ni III e Tuba
Timp.
T-tam
V-c.
C-b.

a2 *pp cresc.* *p cresc.* *ff*

pp espr. *cresc.*

55

Fag.

АКСИНЬЯ (Сергею)
AKSINYA (To Sergei)

Сергей уходит.
Exit Sergei.

Че - го встал? Че - го ос - та - но - вил - ся?
What are you do - ing? Who asked you to stay be - hind here?

Fag.

(Катерине Львовне)
(To Katerina Lvovna)

Акс.
Aks.

Ра - бот - ник но - вый, де - ви - чур о - ка -
That damned new work - man - al - ways af - ter the

Fag.

Акс.
Aks.

- ян - ный. Ка - ку - ю хо - чешь ба - бу до гре - ха до - ве - дет!
wo - men! Which ev - er one he fan - cies sim - ply doesn't stand a chance!

Fag.

Акс.
Aks.

Всем взял- и рос-том, и ли-цом, и кра-со-
No won-der,- hes young- and strong, and ve-ry

56

Fag.

Акс.
Aks.

-то-ю. Он преж-де у Кал-га-но-вых слу-
hand-some. Be-fore he came here he worked at the Kal-gan-ovs,

Fag.

Акс.
Aks.

-жил,- с са-мой хо-зяй-кой спу-тал-ся. За то и
but he got en-tan-gled with the mas-ter's wife. So they got

57

Fag.

Акс.
Aks.

вы-гна-ли.
rid of him.

V-c.

C-b.

Fag.

БОР. ТИМ. (входит)
BOR. TIM. (enter)

p

Что не пла - чешь? Муж ведь у - е - хал.
You should be weep - ing at part-ing from your hus-band.

V-c.

C-b.

Б. Т.
B. T.

Ну и же - на! Му - жа про - во - ди - ла, а са - ма хоть сле -
God, what a wife! Says good-bye to her hus-band, and she can't e - ven

V-c.

C-b.

ЗАНАВЕС
CURTAIN

Tr-ni e Tuba

pp

III

pp

Б. Т.
B. T.

- зин - ку про - ли - - ла...
shed a sin - gle tear!

V-c.

pizz.

p

pizz.

div.

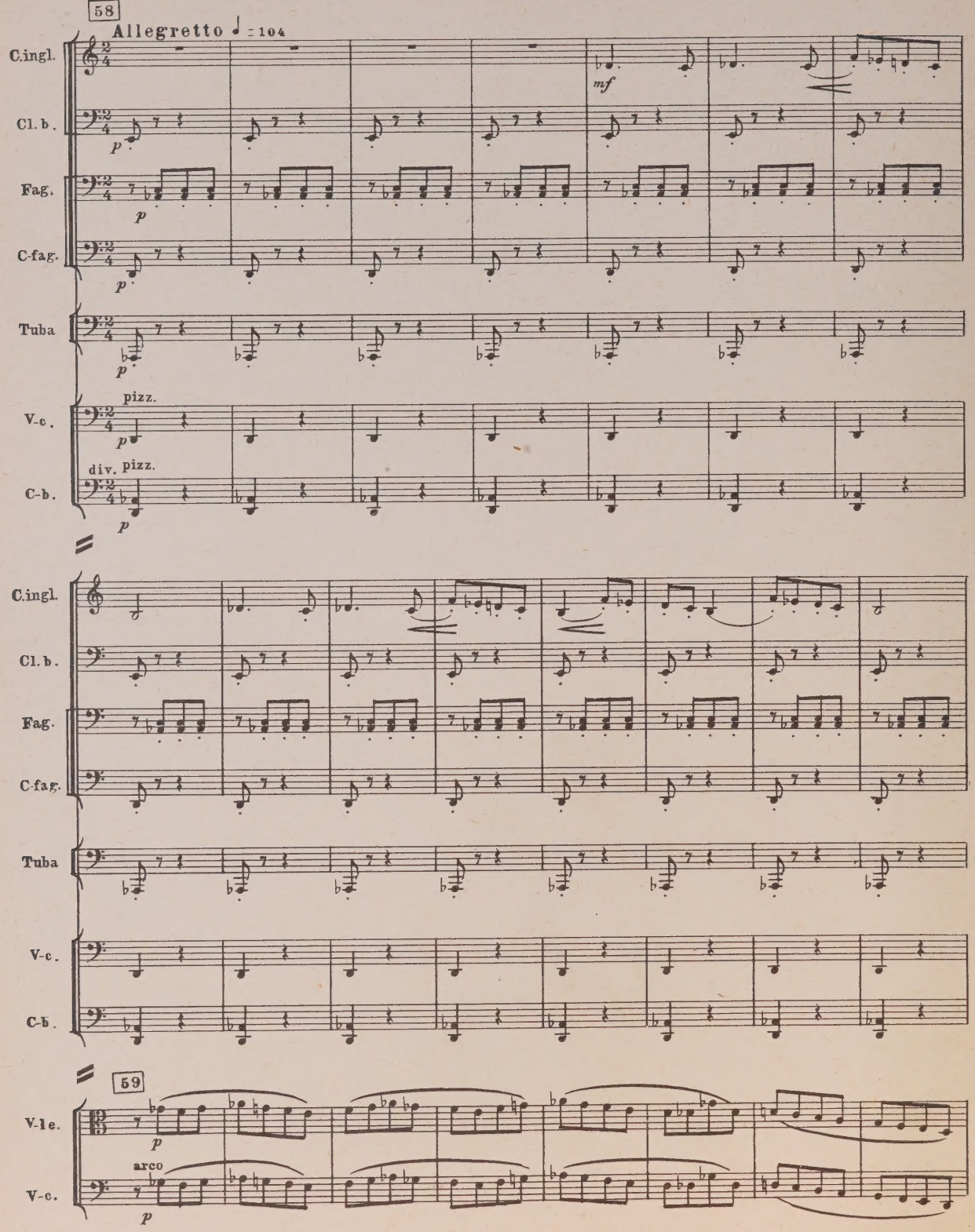
C-b.

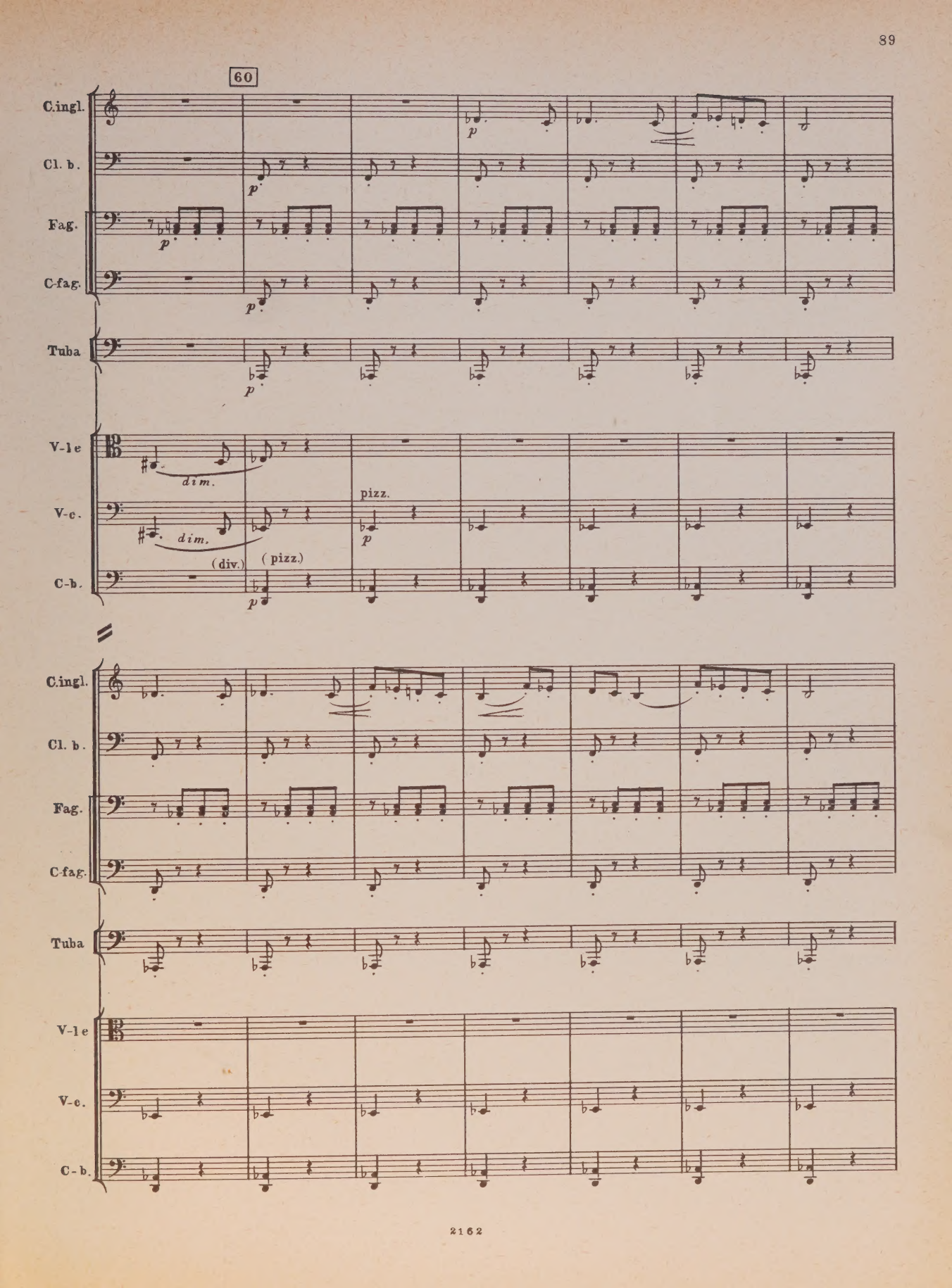
p

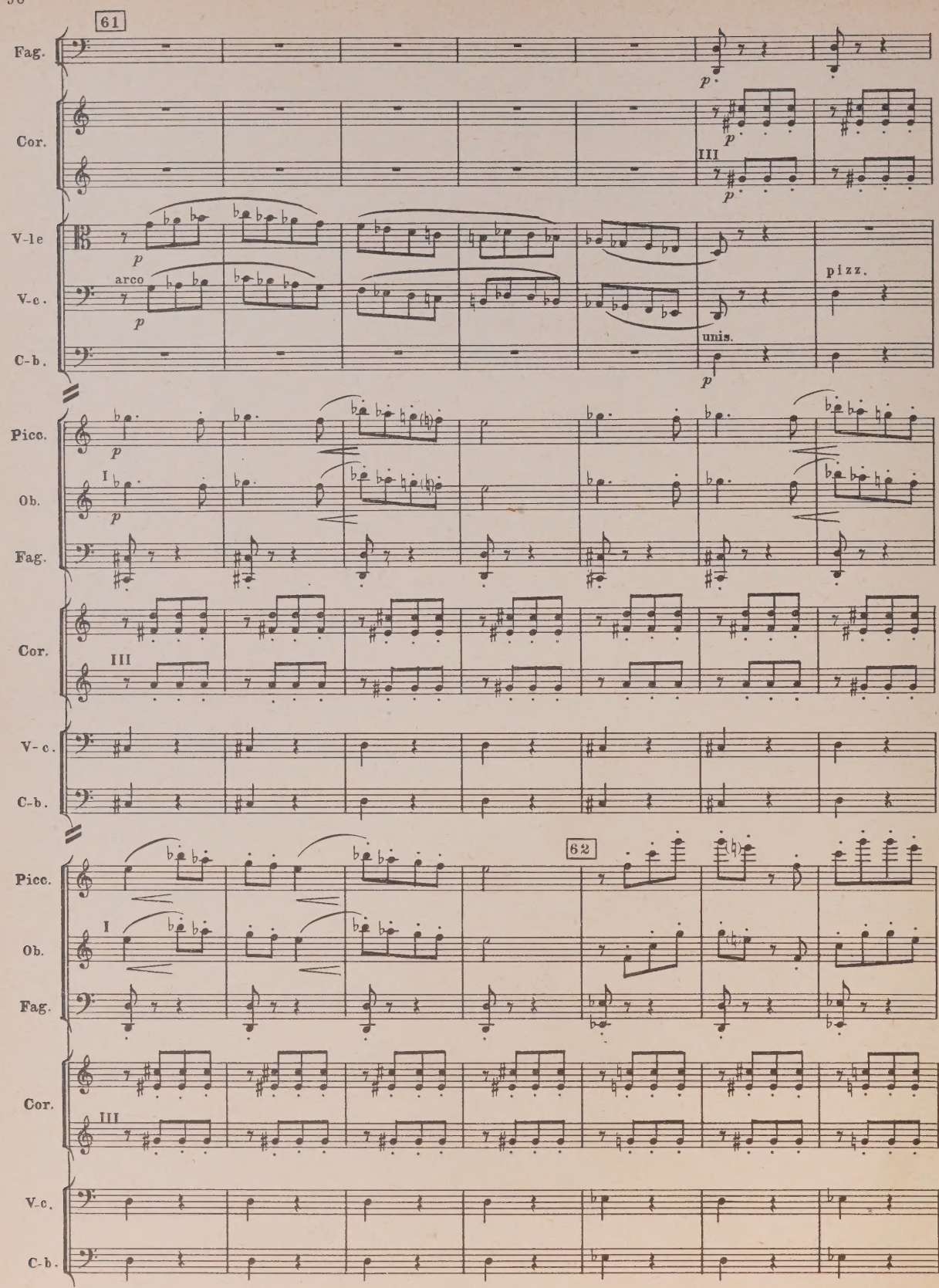
p

Attacca

Антракт между первой и второй картинами
Entr'acte between the First and Second Scenes




60
C.ingl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Tuba
V-le
V-c.
C-b.
p
dim.
pizz.
(div.)
(pizz.)


61
Fag.
Cor.
III
V-le
V-c.
arco
pizz.
unis.
C-b.
Picc.
Ob.
I
Fag.
Cor.
III
V-c.
C-b.
62
Picc.
Ob.
I
Fag.
Cor.
III
V-c.
C-b.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

Sil.

Archi

ff a 2

ff

a 2

ff

ff

ff

a 2

ff

p

p

p

III

p

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

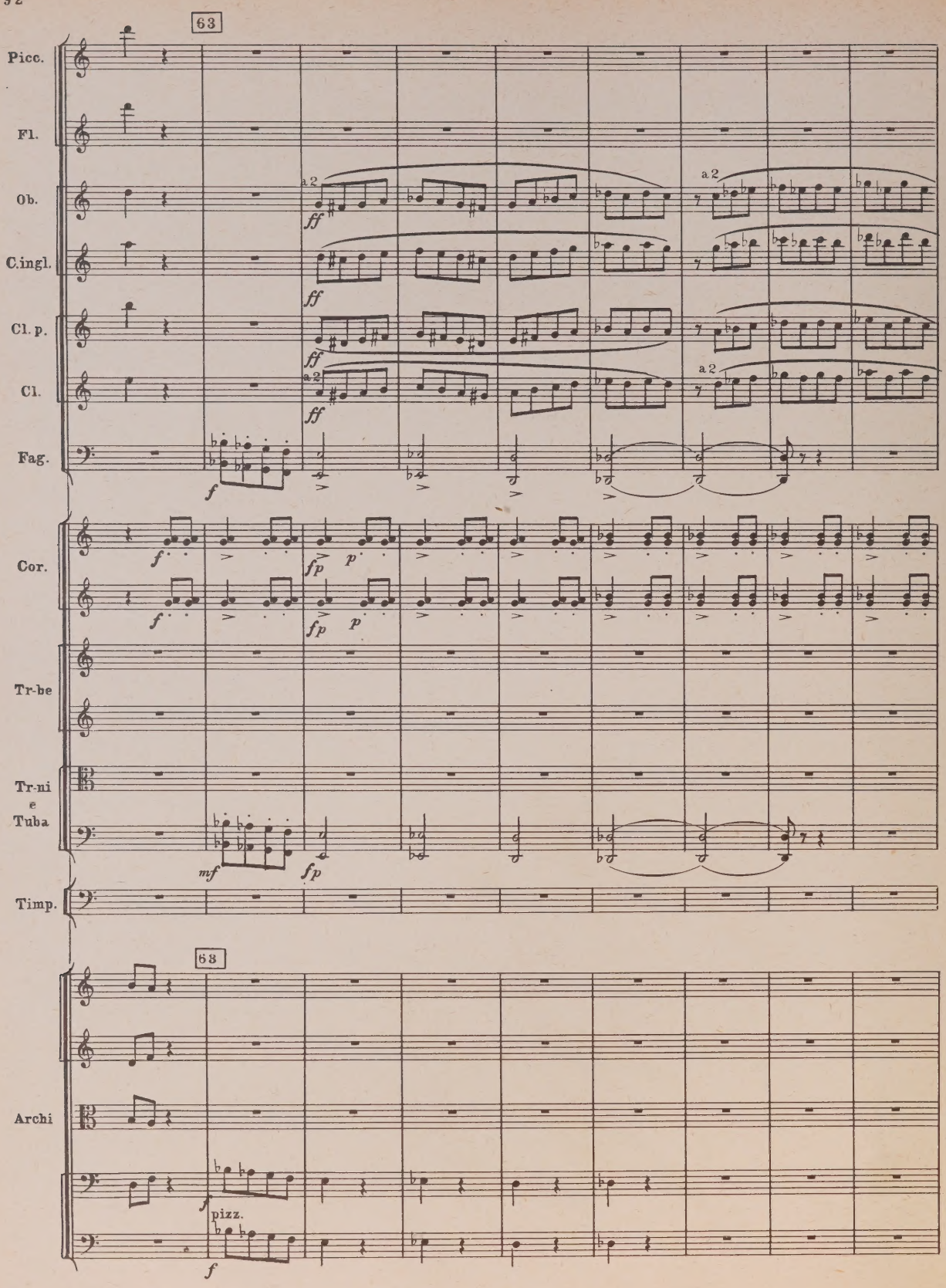
f

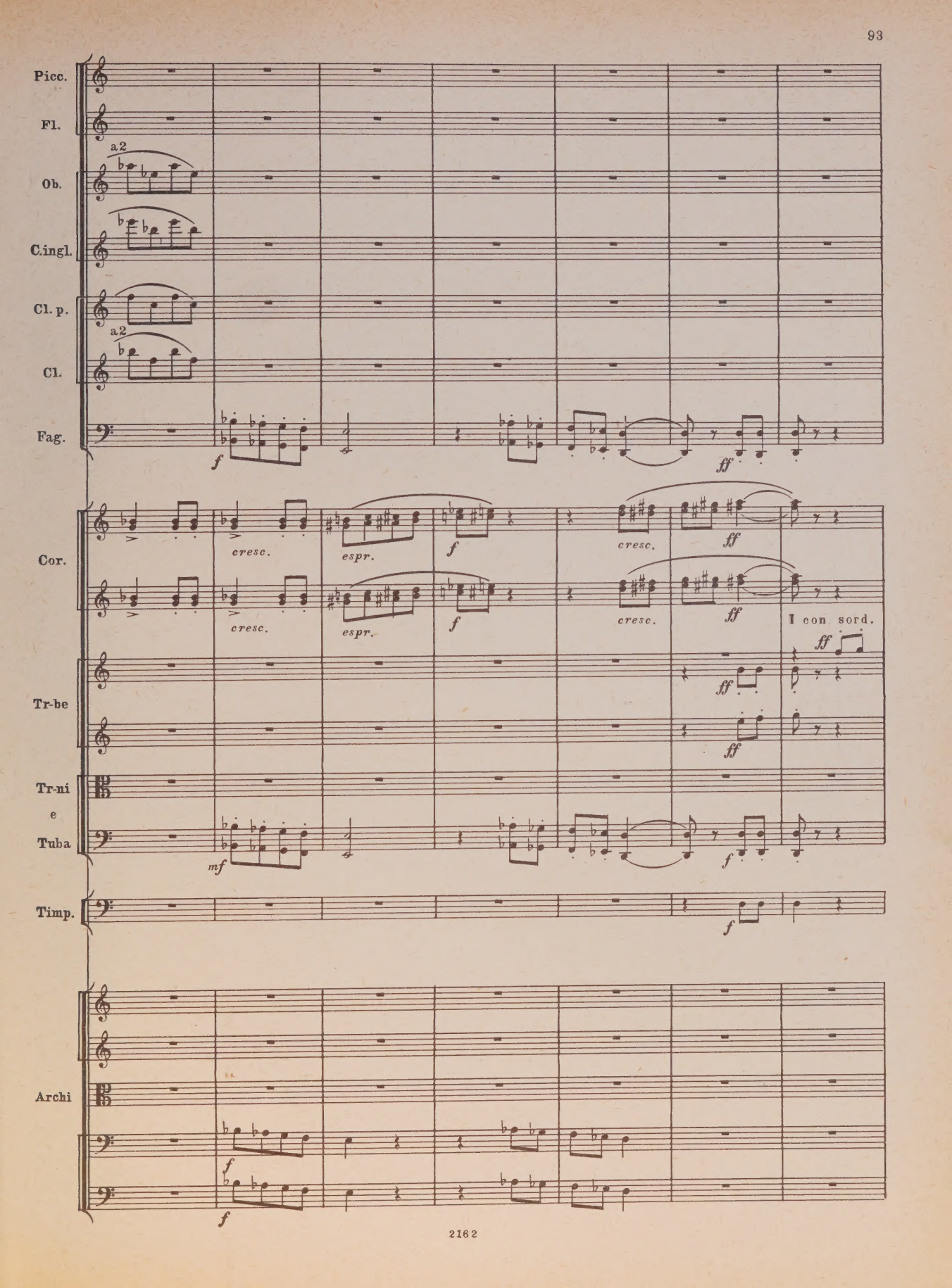
ff

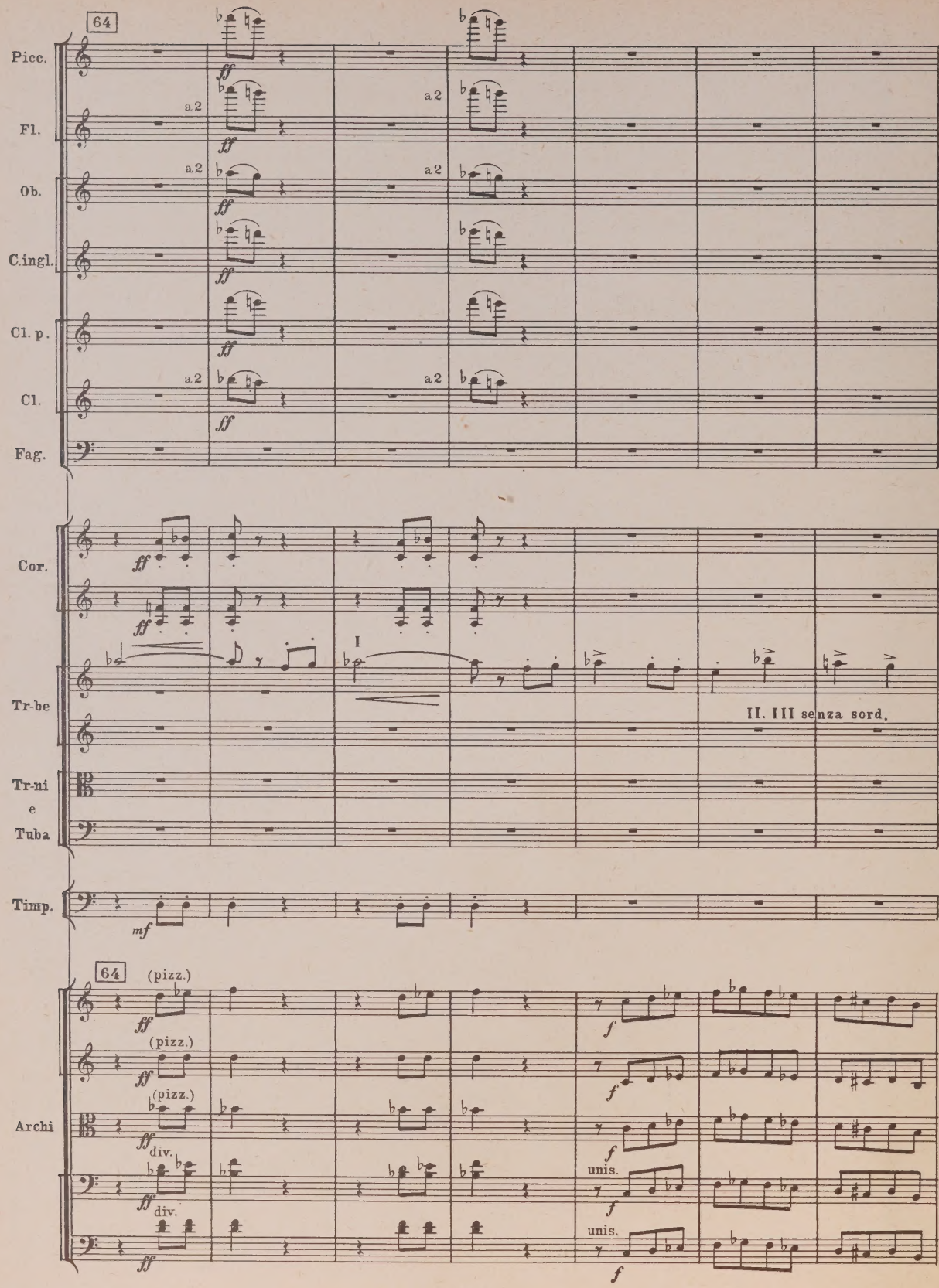
ff

ff

ff


63
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
63
Archi
a 2
ff
f
fp
p
mf
pizz.


Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
a2
Cl.
Fag.
f
ff
Cor.
cresc.
espr.
f
cresc.
ff
cresc.
espr.
f
cresc.
ff
I con sord.
ff
Tr-be
ff
ff
Tr-ni
e
Tuba
mf
f
Timp.
f
Archi
f
f


64
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Fag.
a 2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
I
II. III senza sord.
Timp.
64
(pizz.)
Archi
div.
unis.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

Archi

a2

arco

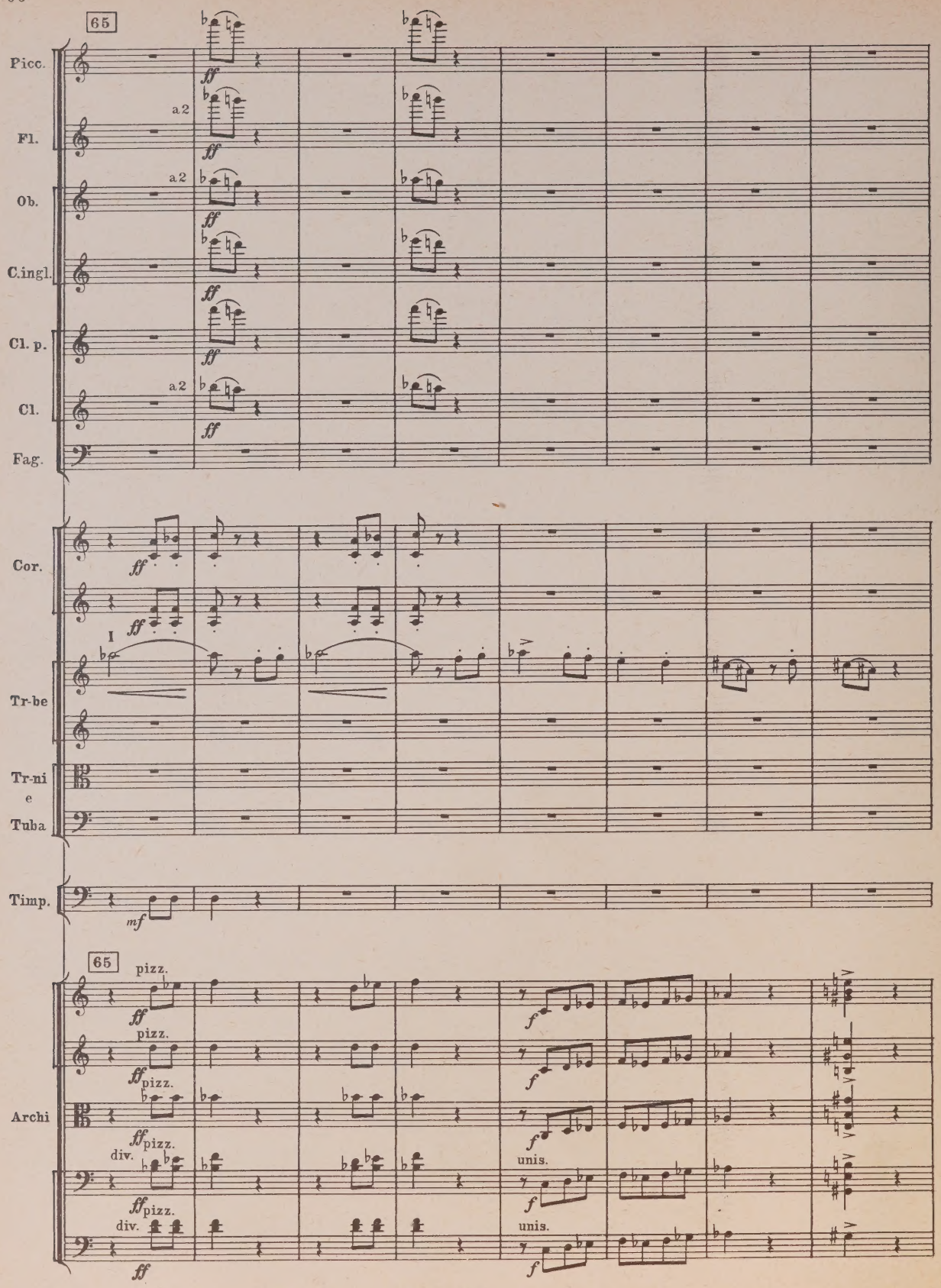
I

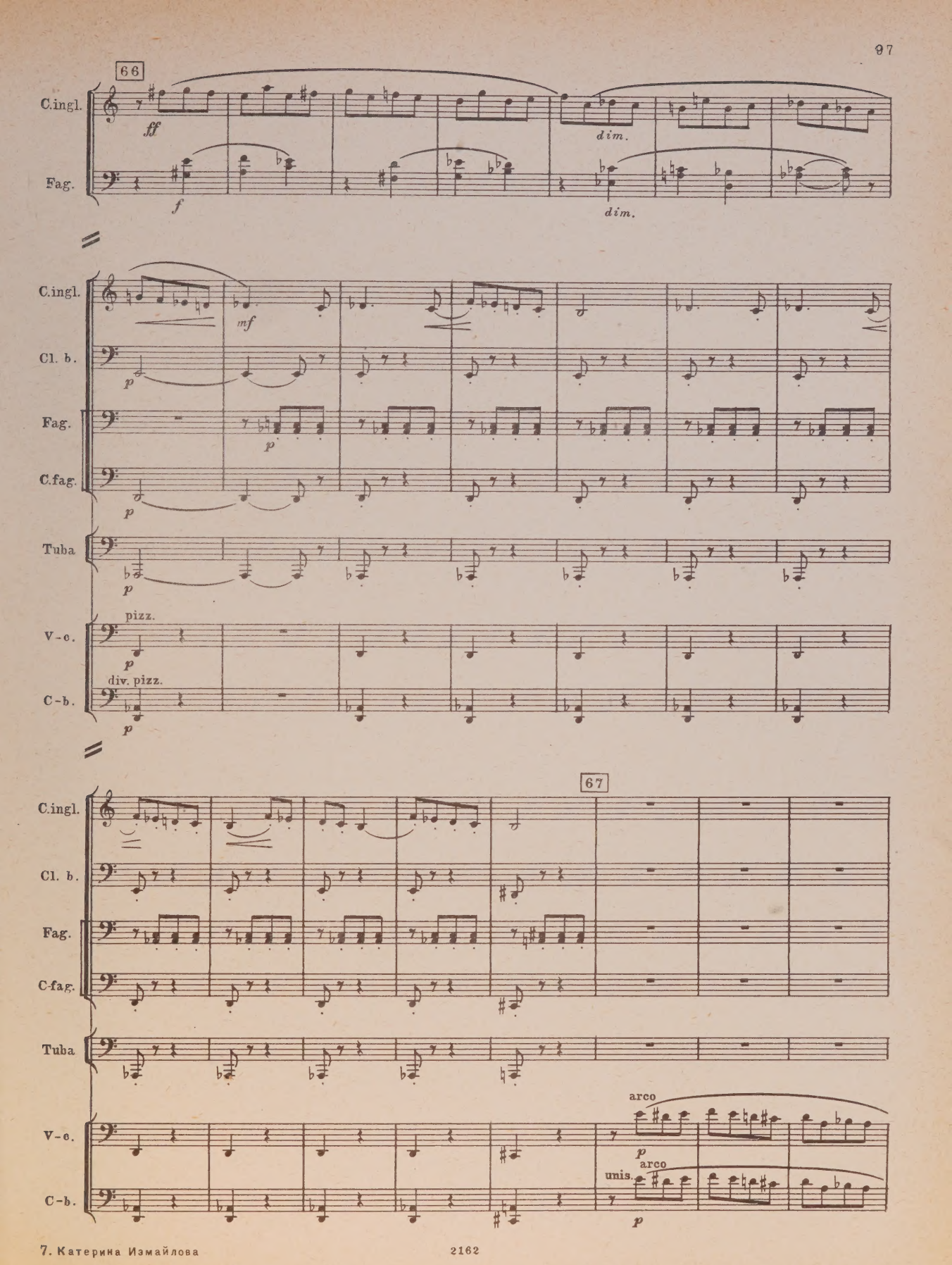
f

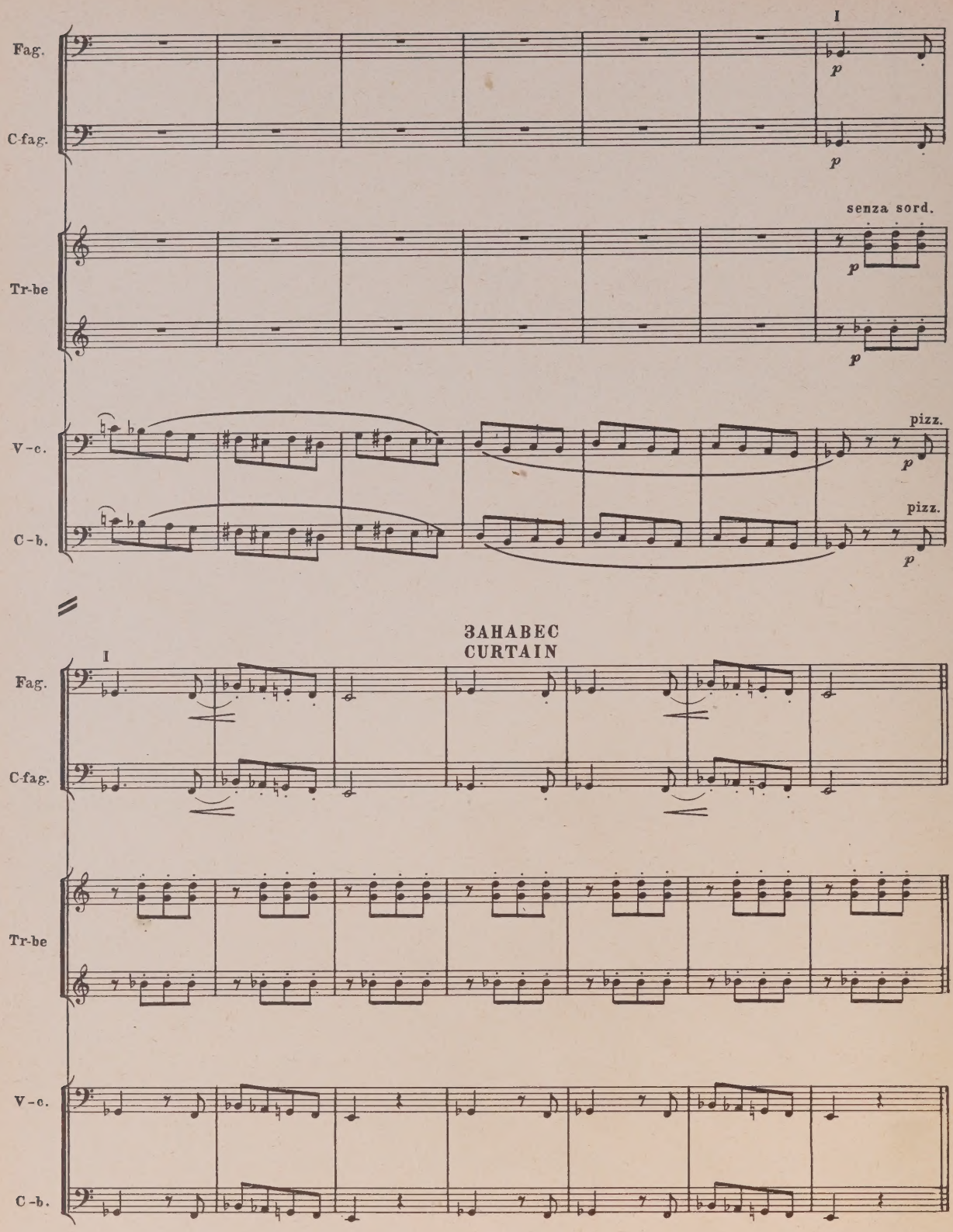
ff

ff espr.

espr.


65
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Fag.
Cor.
I
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
65
pizz.
Archi
div.
unis.

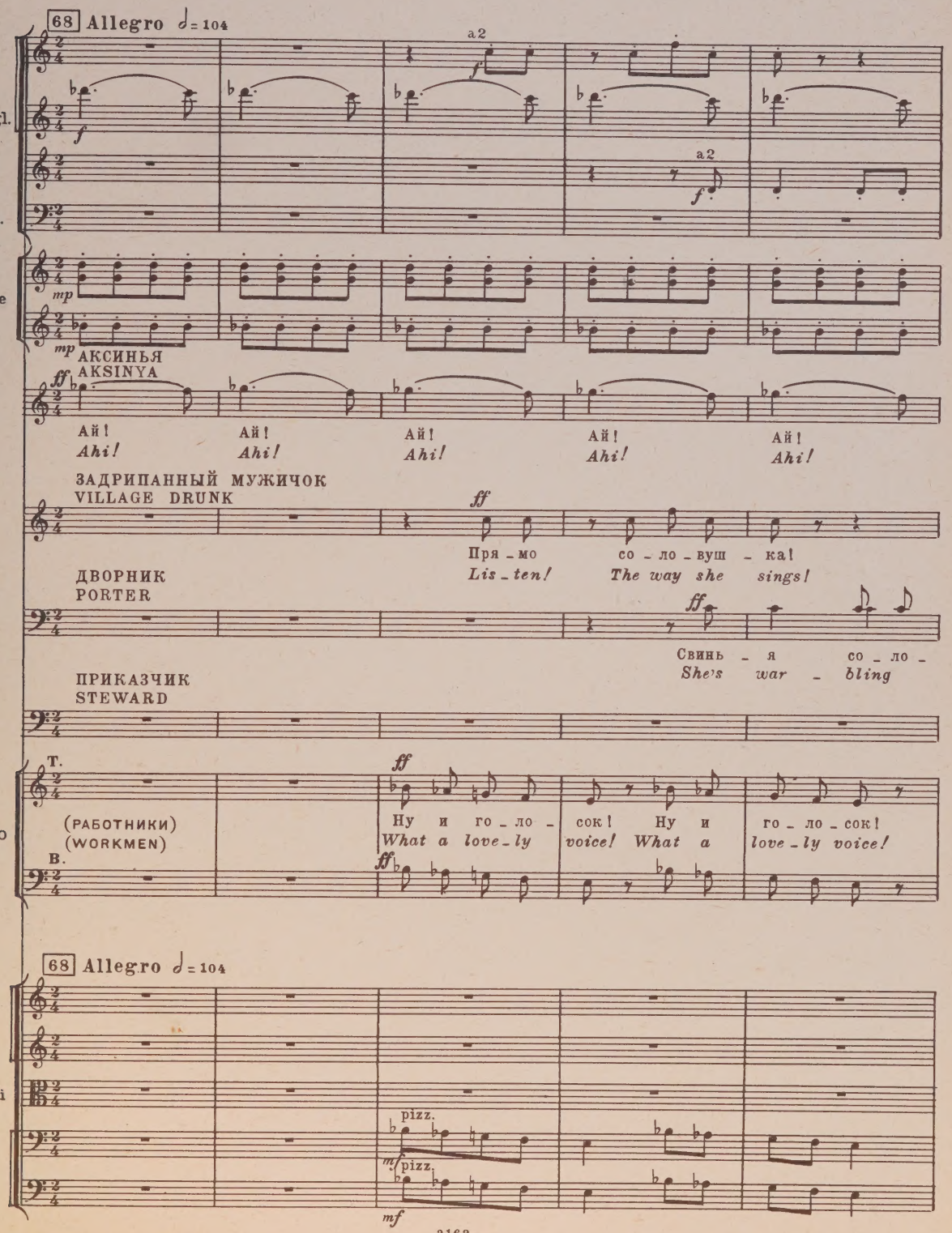

66
C.ingl.
ff
dim.
Fag.
f
dim.
C.ingl.
mf
Cl. b.
p
Fag.
p
C.fag.
p
Tuba
p
pizz.
V-c.
p
div. pizz.
C-b.
p
67
C.ingl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Tuba
arco
V-c.
p
arco
unis.
C-b.
p

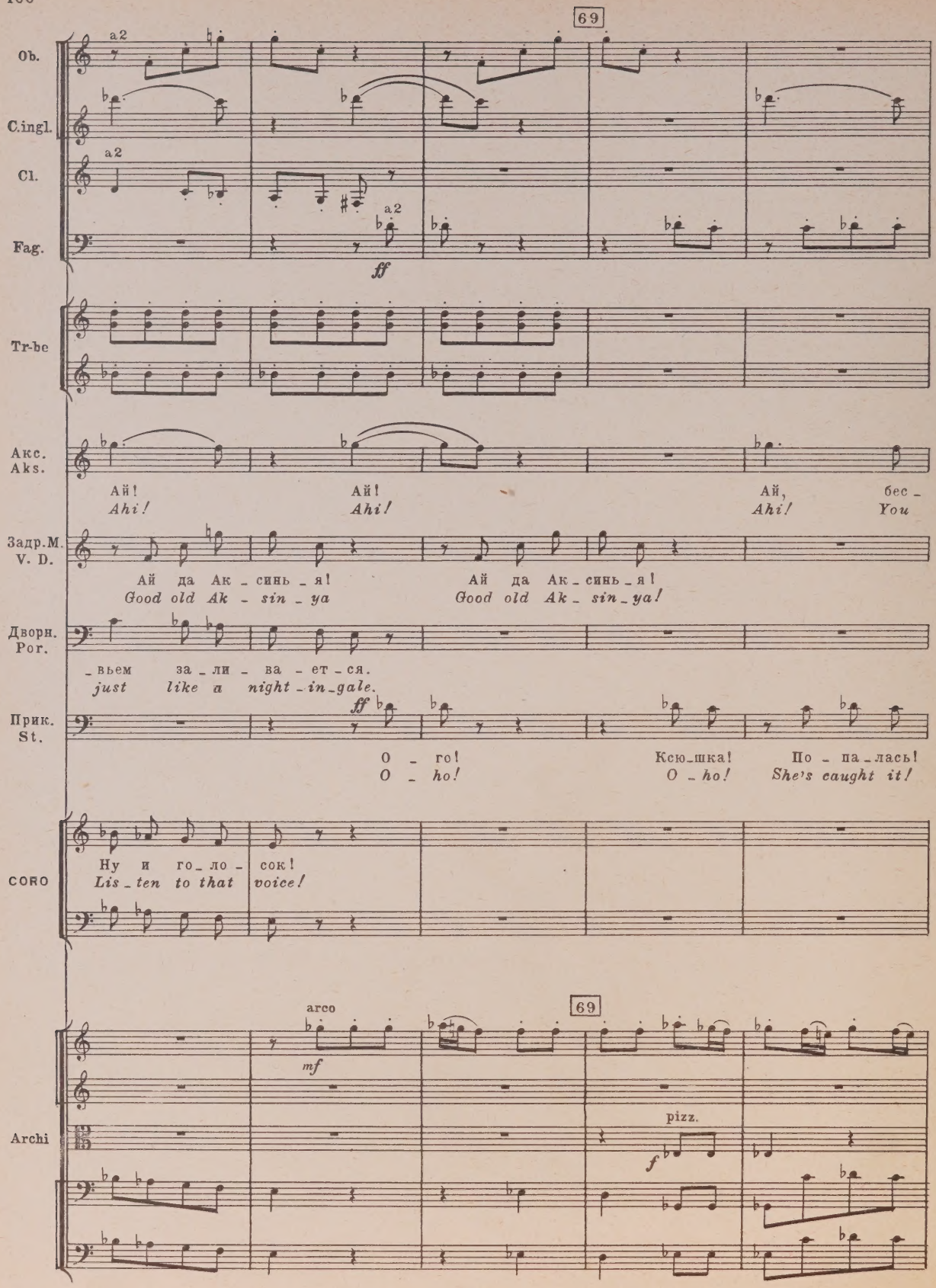

I
Fag.
C-fag.
p
senza sord.
Tr-be
V-c.
C-b.
pizz.
ЗАНАВЕС
CURTAIN
Attacca

Картина вторая

Scene Two

Во дворе Измайловых забавляются работники: пытаются посадить Аксинью в бочку.
In the Izmailovs' yard the workmen are having some fun. They are trying to put Aksinya into a barrel.




69
Ob.
a2
C.ingl.
Cl.
a2
Fag.
a2
ff
Tr-be
Акс.
Aks.
Ай! Ай! Ай, бес_
Ahi! Ahi! Ahi! You
Задр.М.
V. D.
Ай да Ак_синь_я! Ай да Ак_синь_я!
Good old Ak_sin_ya Good old Ak_sin_ya!
Дворн.
Por.
_вьем за_ли_ва_ет_ся.
just like a night_in_gale.
Прик.
St.
ff
О_го! Ксю_шка! По_па_лась!
O_ho! O_ho! She's caught it!
CORO
Ну и го_ло_сок!
Lis_ten to that voice!
arco
mf
69
Archi
pizz.
f

Ob.

C.ingl.

Cl.

Fag.

a2

Tr-be

mp

Акс.
Aks.

_сты _жий! Ой, от _вя _жись! Ай! Боль_но!
shame_less brute! Let me go! Ahi! You're hurt_ing!

Задр.М.
V. D.

Да_вай!
Come on!

Дворн.
Por.

Прик.
St.

ff

Е _ ще! Так! Так! И е _
Go on! Yes! Yes! And a

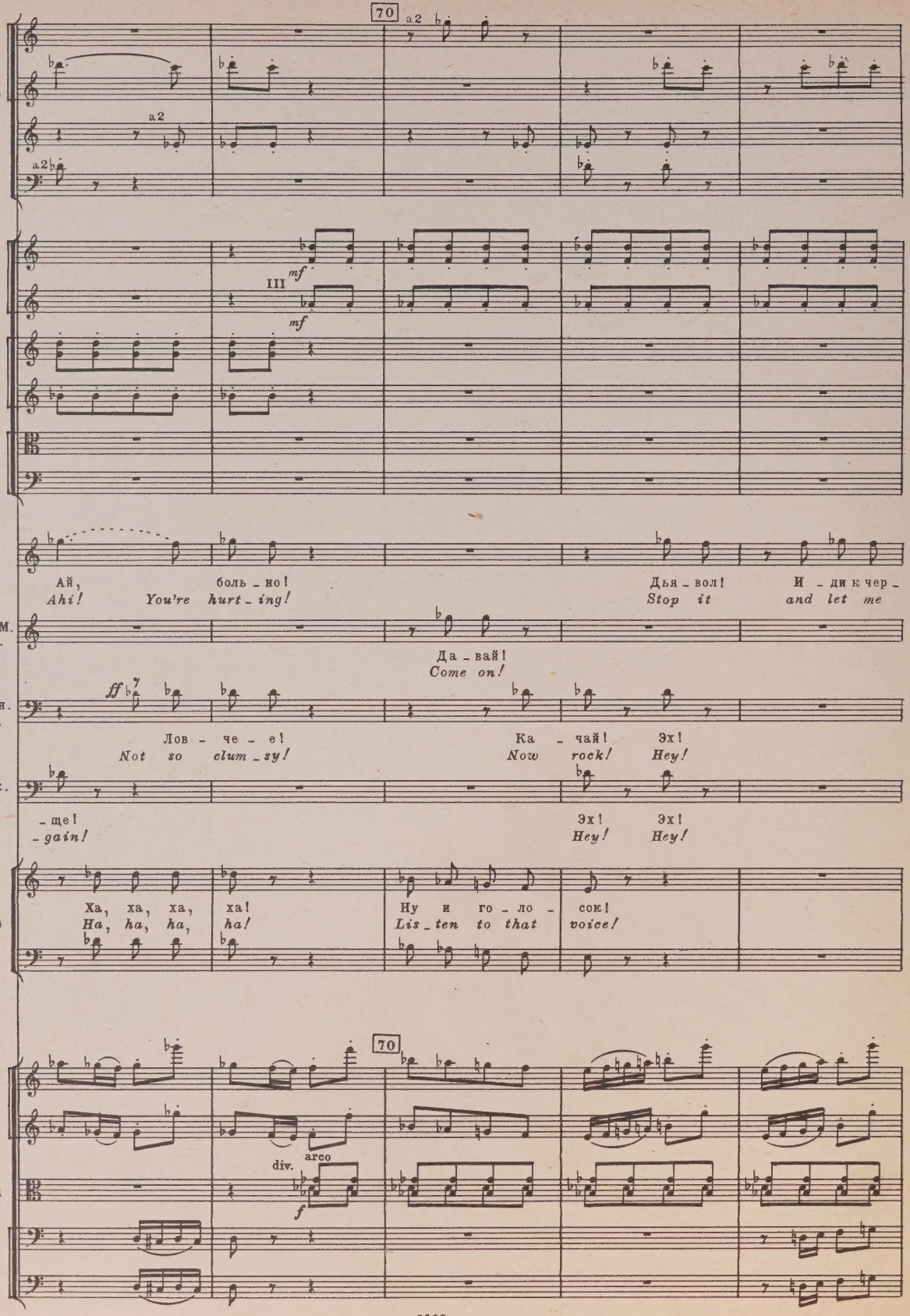
CORO

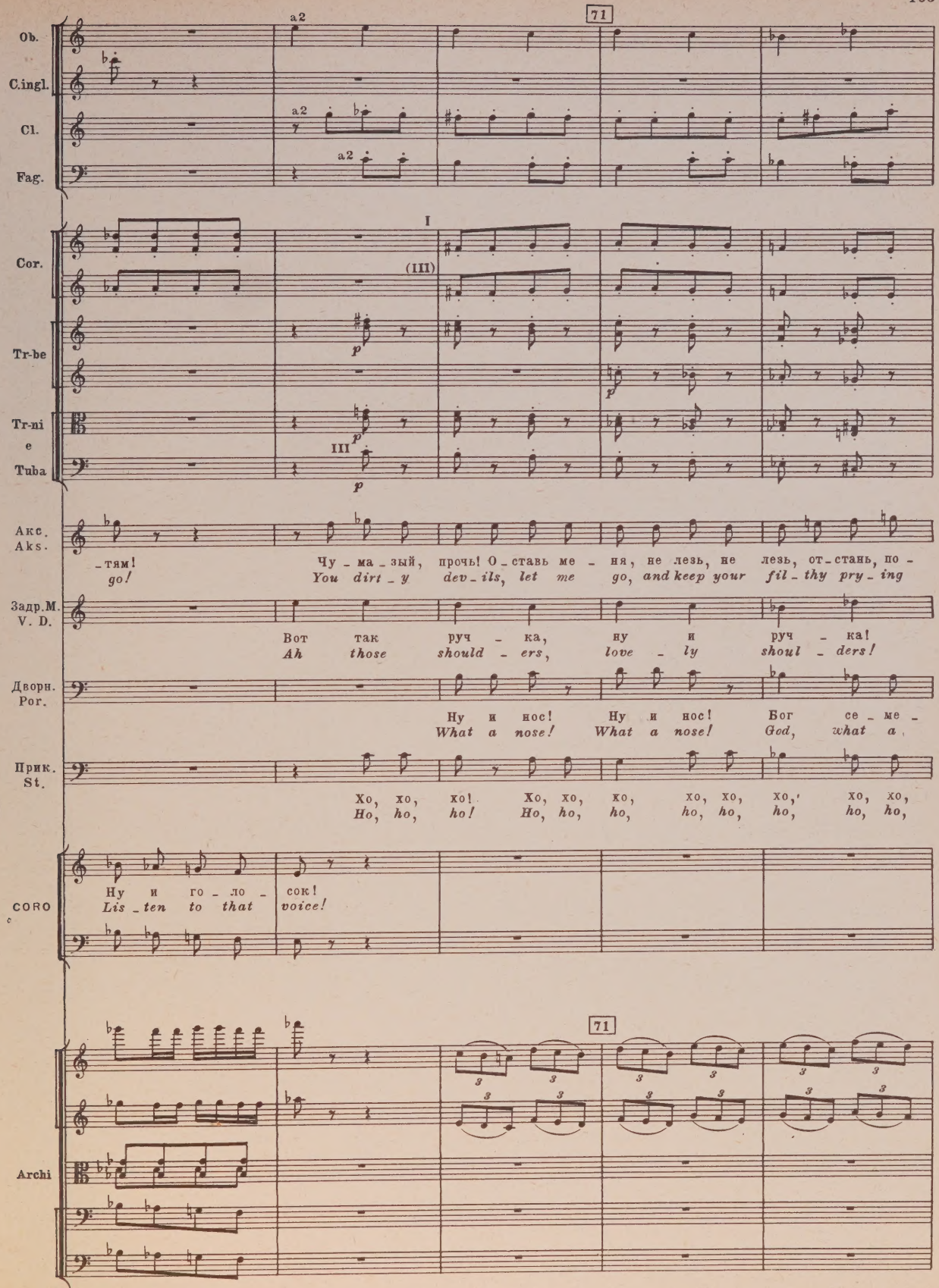
Ну и го_ло _ сок! Ха, ха, ха, ха!
What a love_ly voice! Ha, ha, ha, ha!

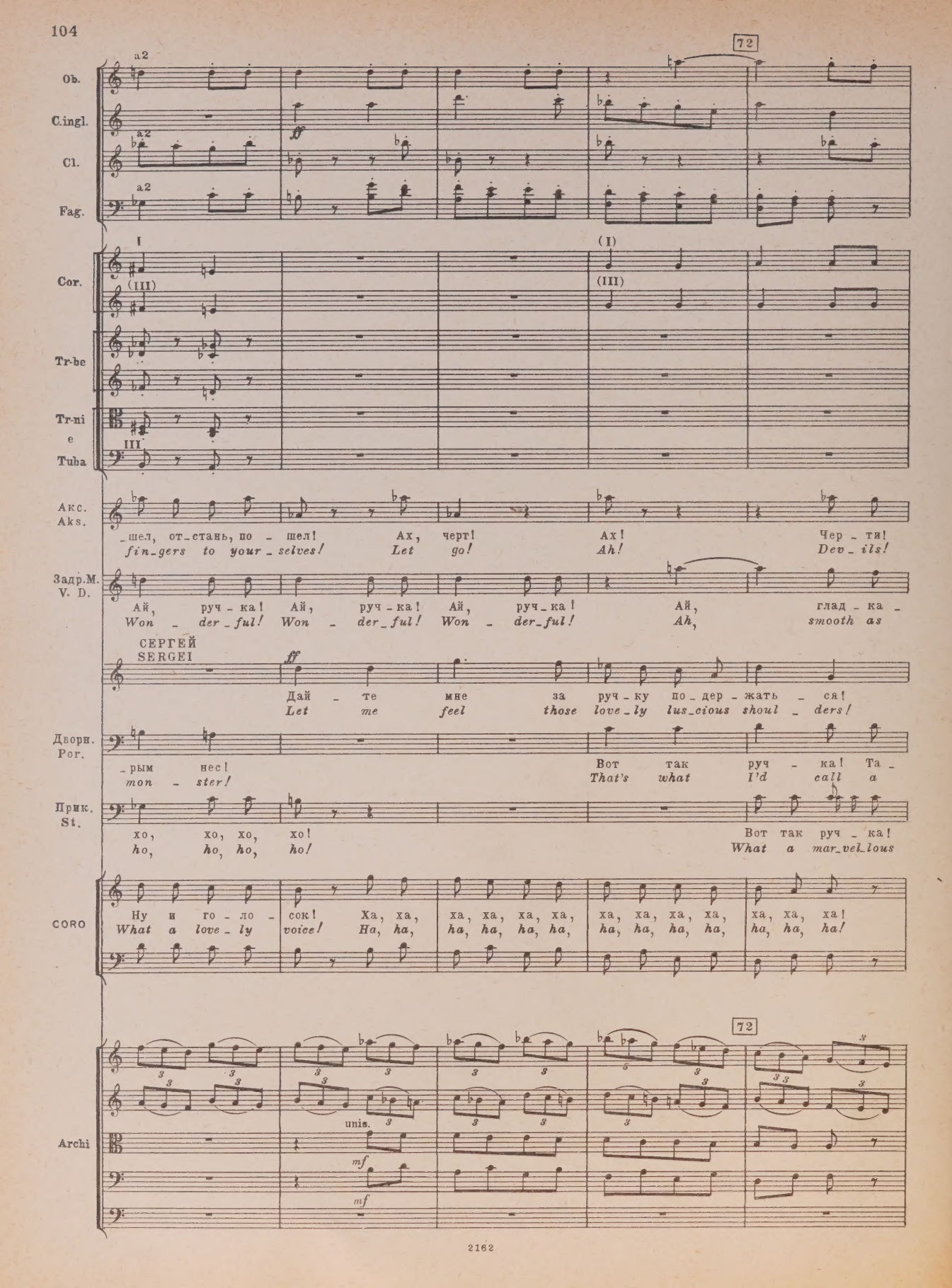
Archi

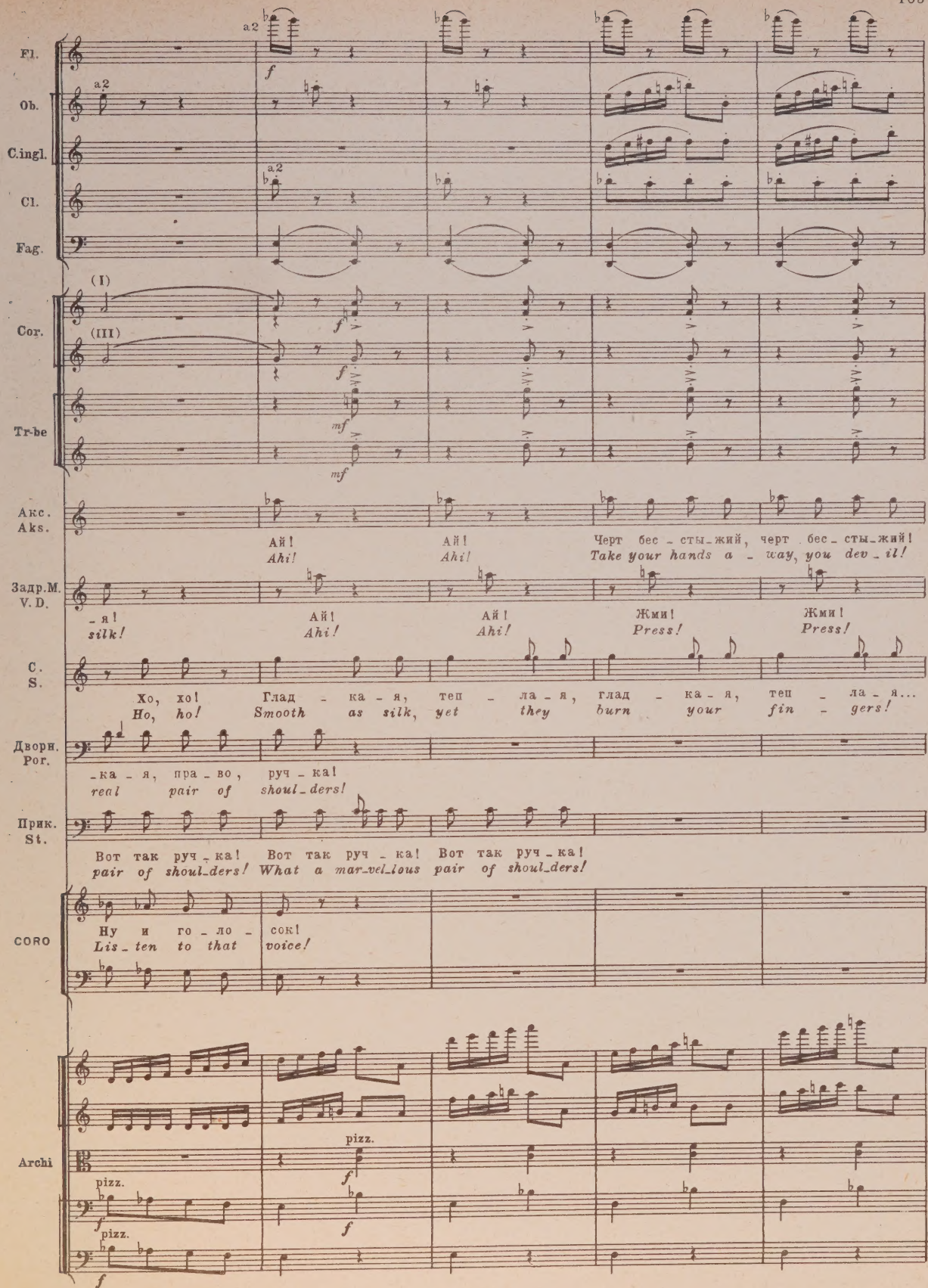
arco

mf


70
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
III
mf
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Акс. Aks.
Ай, боль - но! Дья - вол! И - ди к чер -
Ahi! You're hurt - ing! Stop it and let me
Задр.М. V. D.
Да - вай!
Come on!
Дворн. Por.
ff
Лов - че - е! Ка - чай! Эх!
Not so clum - sy! Now rock! Hey!
Прик. St.
- ще! Эх! Эх!
- gain! Hey! Hey!
CORO
Ха, ха, ха, ха! Ну и го - ло - сок!
Ha, ha, ha, ha! Lis - ten to that voice!
Archi
div.
arco
f


71
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
I
(III)
Tr-be
Tr-ni e Tuba
III
Акс. Aks.
-тям! Чу-ма-зый, прочь! О-ставь ме-ня, не лезь, не лезь, от-стань, по-
go! You dirt-y dev-ils, let me go, and keep your fil-thy pry-ing
Задр.М. V. D.
Вот так руч-ка, ну и руч-ка!
Ah those should-ers, love-ly shoul-ders!
Дворн. Por.
Ну и нос! Ну и нос! Бог се-ме-
What a nose! What a nose! God, what a
Прик. St.
Хо, хо, хо! Хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо,
Ho, ho, ho! Ho, ho, ho, ho, ho, ho, ho, ho,
CORO
Ну и го-ло-сок!
Lis-ten to that voice!
Archi


72
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Акс.
Aks.
-шел, от-стань, по - шел! Ах, черт! Ах! Чер - ти!
fin-gers to your-selves! Let go! Ah! Dev-ils!
Задр.М.
V. D.
Ай, руч-ка! Ай, руч-ка! Ай, руч-ка! Ай, глад-ка -
Won - der-ful! Won - der-ful! Won - der-ful! Ah, smooth as
СЕРГЕЙ
SERGEI
Дай - те мне за руч-ку по-дер-жать - ся!
Let me feel those love-ly lus-cious shoul - ders!
Дворн.
Por.
-рым нес! Вот так руч - ка! Та -
mon - ster! That's what I'd call a
Прик.
St.
хо, хо, хо, хо! Вот так руч - ка!
ho, ho, ho, ho! What a mar-vel-lous
CORO
Ну и го - ло - сок! Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
What a love-ly voice! Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!
Archi
unis.


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Акс.
Aks.
Ай! Ай! Черт бес_сты_жий, черт бес_сты_жий!
Ahi! Ahi! Take your hands a_way, you dev_il!
Задр.М.
V.D.
_я! Ай! Ай! Жми! Жми!
silk! Ahi! Ahi! Press! Press!
C.
S.
Хо, хо! Глад_ка_я, теп_ла_я, глад_ка_я, теп_ла_я...
Ho, ho! Smooth as silk, yet they burn your fin_gers!
Дворн.
Por.
_ка_я, пра_во, руч_ка!
real pair of shoul_ders!
Прик.
St.
Вот так руч_ка! Вот так руч_ка! Вот так руч_ка!
pair of shoul_ders! What a mar_vel_lous pair of shoul_ders!
CORO
Ну и го_ло_сок!
Lis_ten to that voice!
Archi
pizz.

73

Ob.

C.ingl.

Cl.

Fag.

Cor.

cresc.

cresc.

Tr-be

Акс.
Aks.

Ай!
Ahi!

Задр.М.
V.D.

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

C.
S.

Хо - ро -
Like a

Дворн.
Por.

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

Прик.
St.

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

CORO

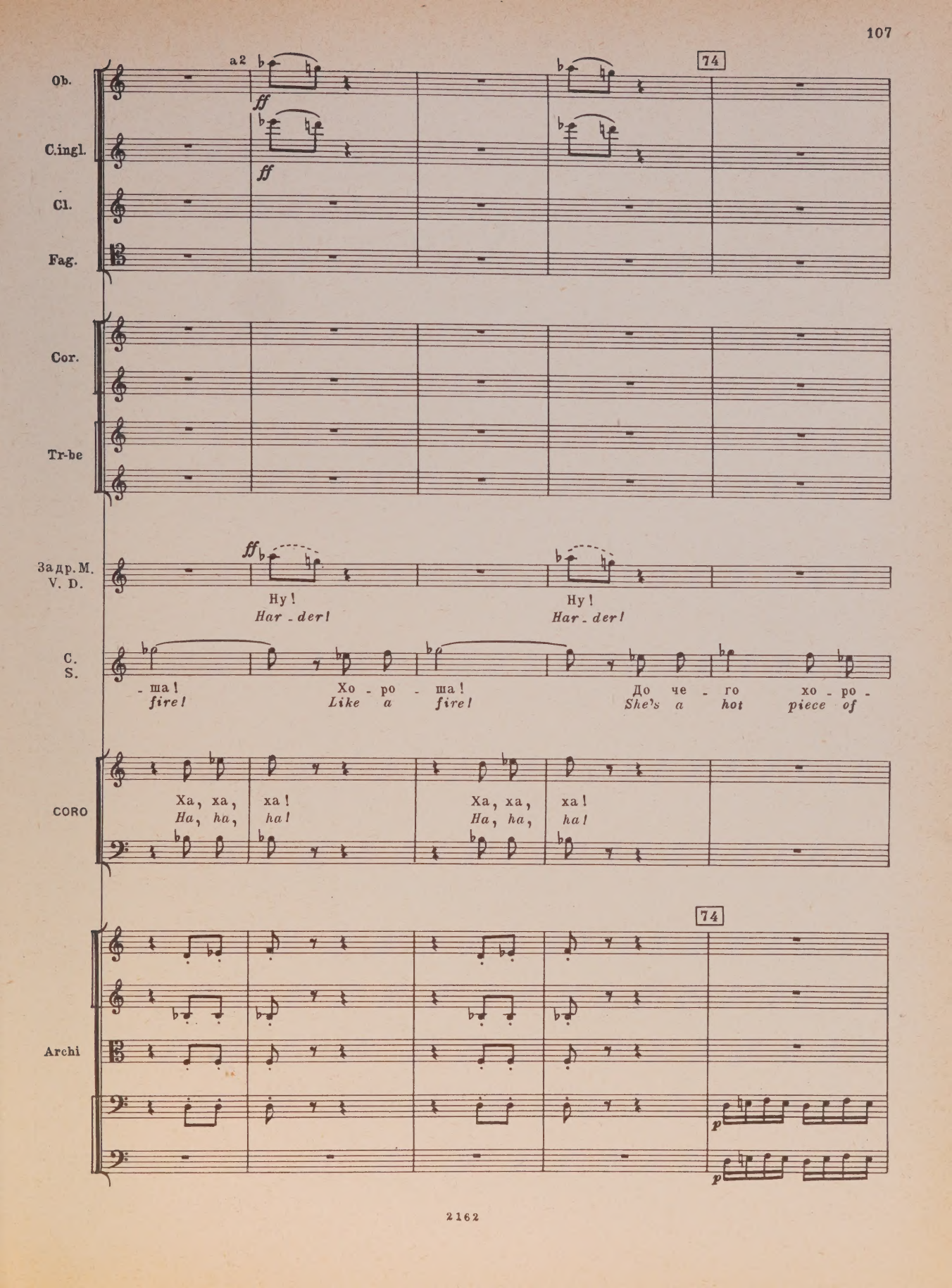
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

73

Archi

arco

arco


Ob.
a2
ff
74
C.ingl.
ff
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Задр. М.
V. D.
ff
Ну!
Har - der!
Ну!
Har - der!
C.
S.
- ша!
fire!
Хо - ро - ша!
Like a fire!
До че - го хо - ро -
She's a hot piece of
CORO
Ха, ха, ха!
Ha, ha, ha!
Ха, ха, ха!
Ha, ha, ha!
74
Archi
p
p

Fl.

Ob.

a2

C.ingl.

Cl.

Fag.

Акс.
Aks.

ff

Ах, бес -
Dirt - y

Задр. М.
V. D.

Ну!
Har - der!

С.
S.

-ша, ей - бо - гу! Ей - бо - гу! Хо - ро -
work, by God, yes! By God, yes! Like a

Дворн.
Por.

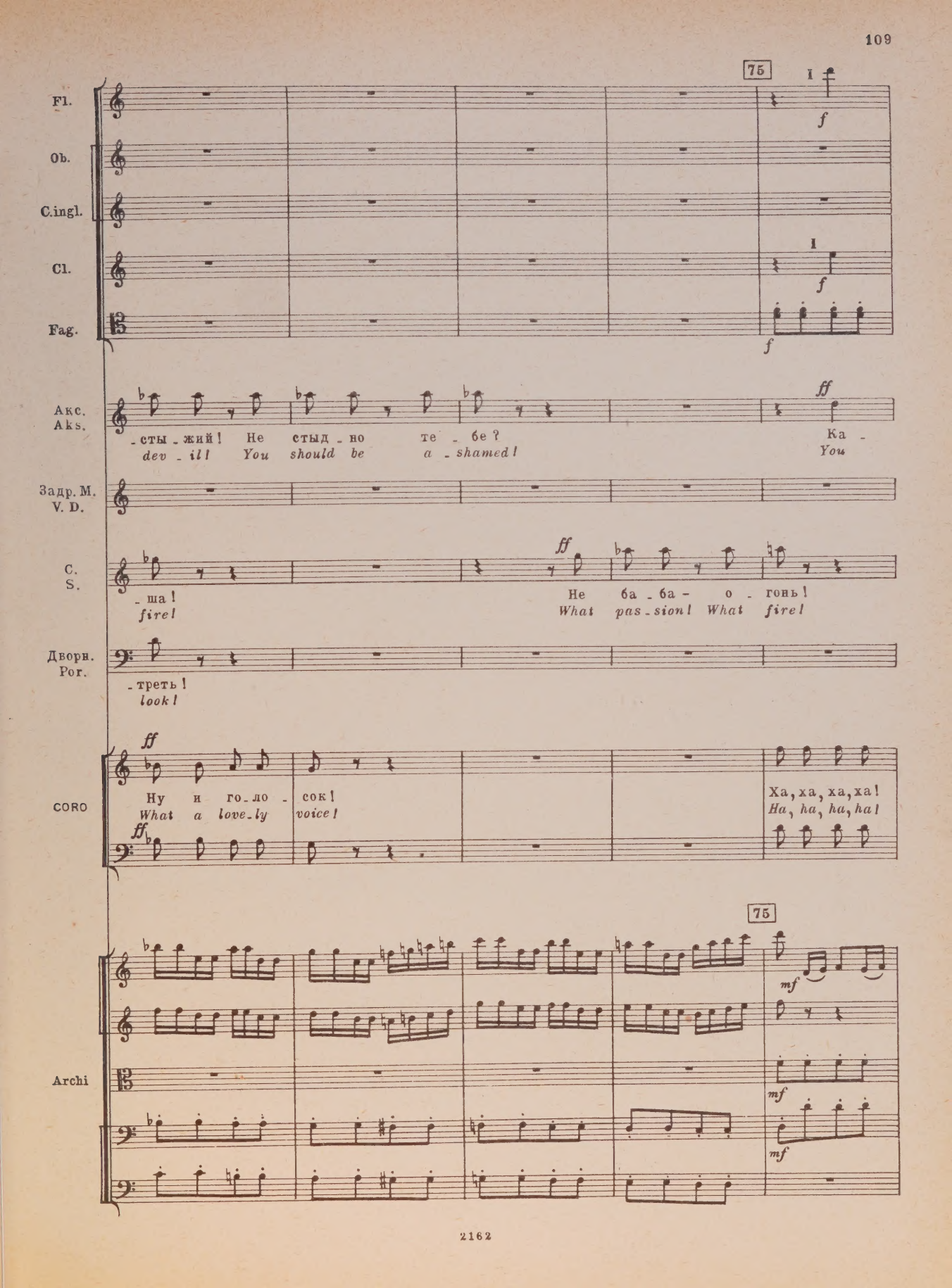
ff

Раз - ре - ши - те пос - мо -
Let me have a clos - er

p

p

Archi.


75
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Акс.
Aks.
-сты-жий! Не стыд-но те-бе?
dev-il! You should be a-shamed!
Ка-
You
Задр. М.
V. D.
C.
S.
-ша!
fire!
Не ба-ба-о-гонь!
What pas-sion! What fire!
Дворн.
Por.
-треть!
look!
CORO
Ну и го-ло-сок!
What a love-ly voice!
Ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha!
Archi

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Акс.
Aks.

-кой бес - стыд - ник ме - ня ис - щи - пал, ка - кой на -
fil - thy black - guards, you've pinched me all o - ver, I'm black and

Задр.М.
V. D.

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

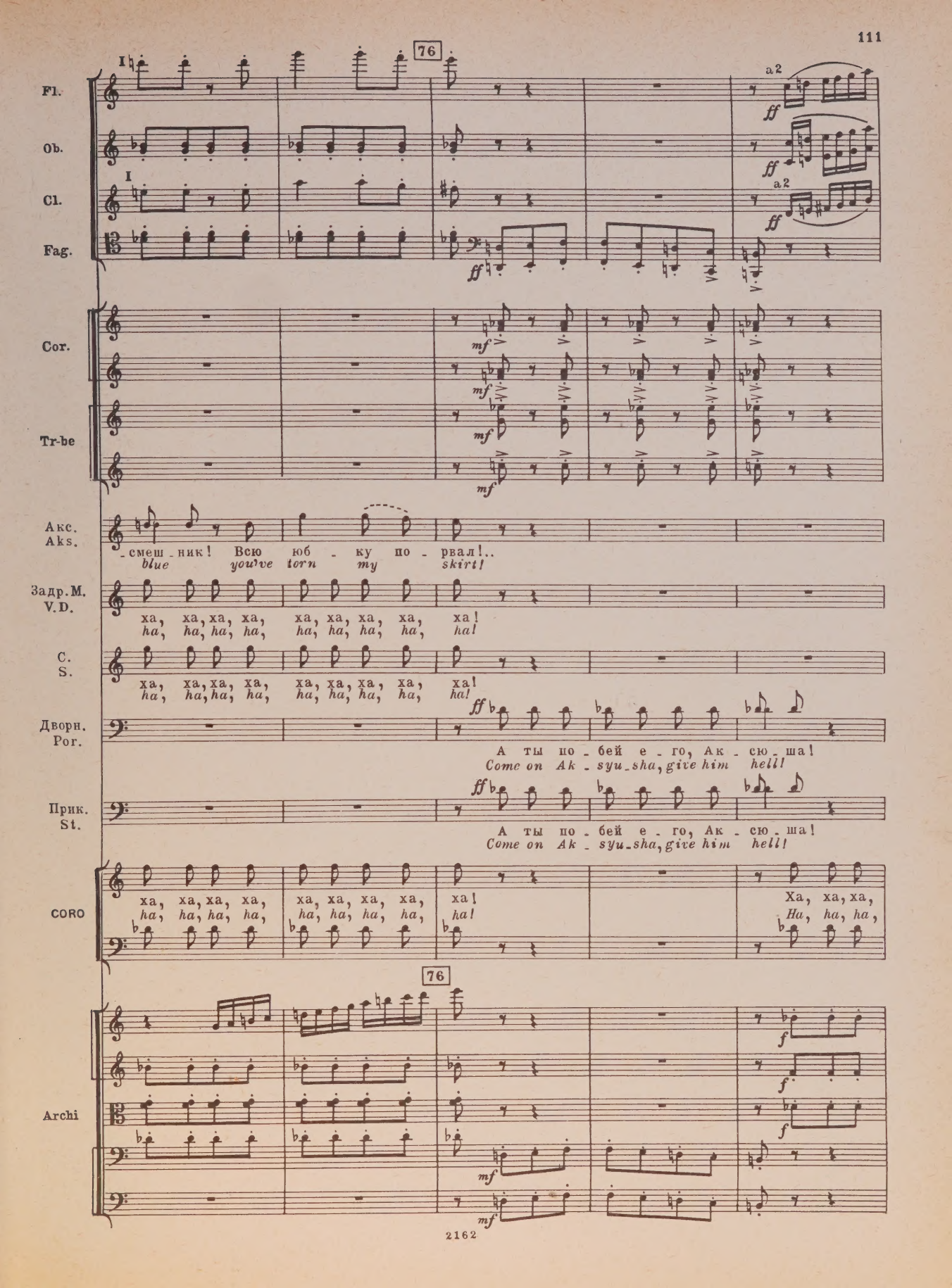
C.
S.

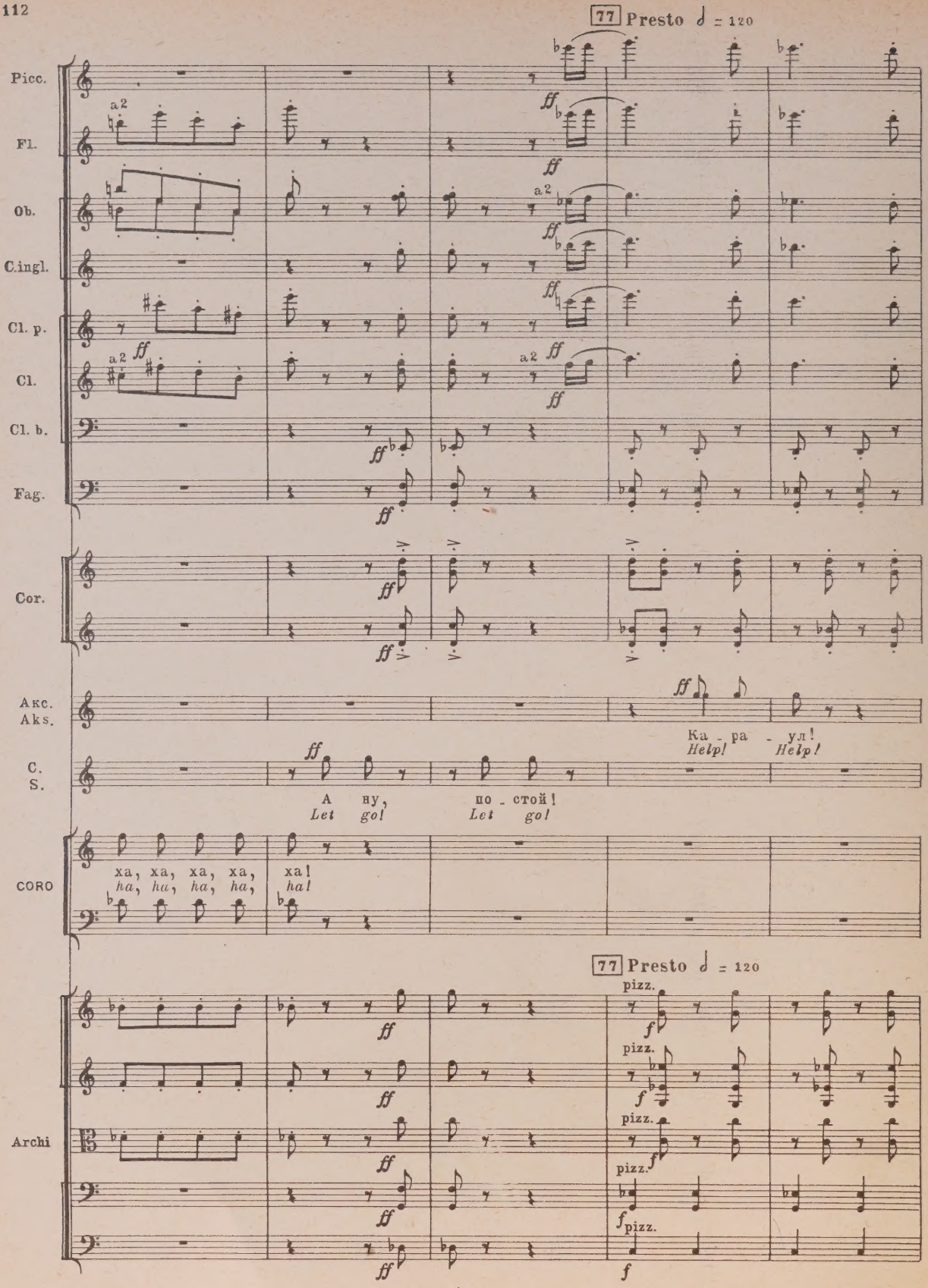
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

CORO

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха! Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha! Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

Archi


76
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
ff
Cor.
Tr-be
mf
Акс.
Aks.
смеш - ник! Всю юб - ку по - рвал!..
blue you've torn my skirt!
Задр.М.
V.D.
ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!
C.
S.
Дворн.
Por.
А ты по - бей е - го, Ак - сю - ша!
Come on Ak - syu - sha, give him hell!
Прик.
St.
CORO
Ха, ха, ха,
Ha, ha, ha,
Archi
f


77 Presto ♩ = 120
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Акс.
Aks.
C.
S.
CORO
Archi
a2
ff
Ка - ра - ул!
Help! Help!
А ну, по - стой!
Let go! Let go!
ха, ха, ха, ха, ха!
ha, ha, ha, ha, ha!
pizz.
f
77 Presto ♩ = 120

Picc.

Fl. a2

Ob. a2

C.ingl.

Cl. p.

Cl. a2

Cl. b.

Fag.

Cor.

Акс.
Aks.

Ка - ра - ул!
Help! Help!

Ай!
Ahi!

C.
S.

ff

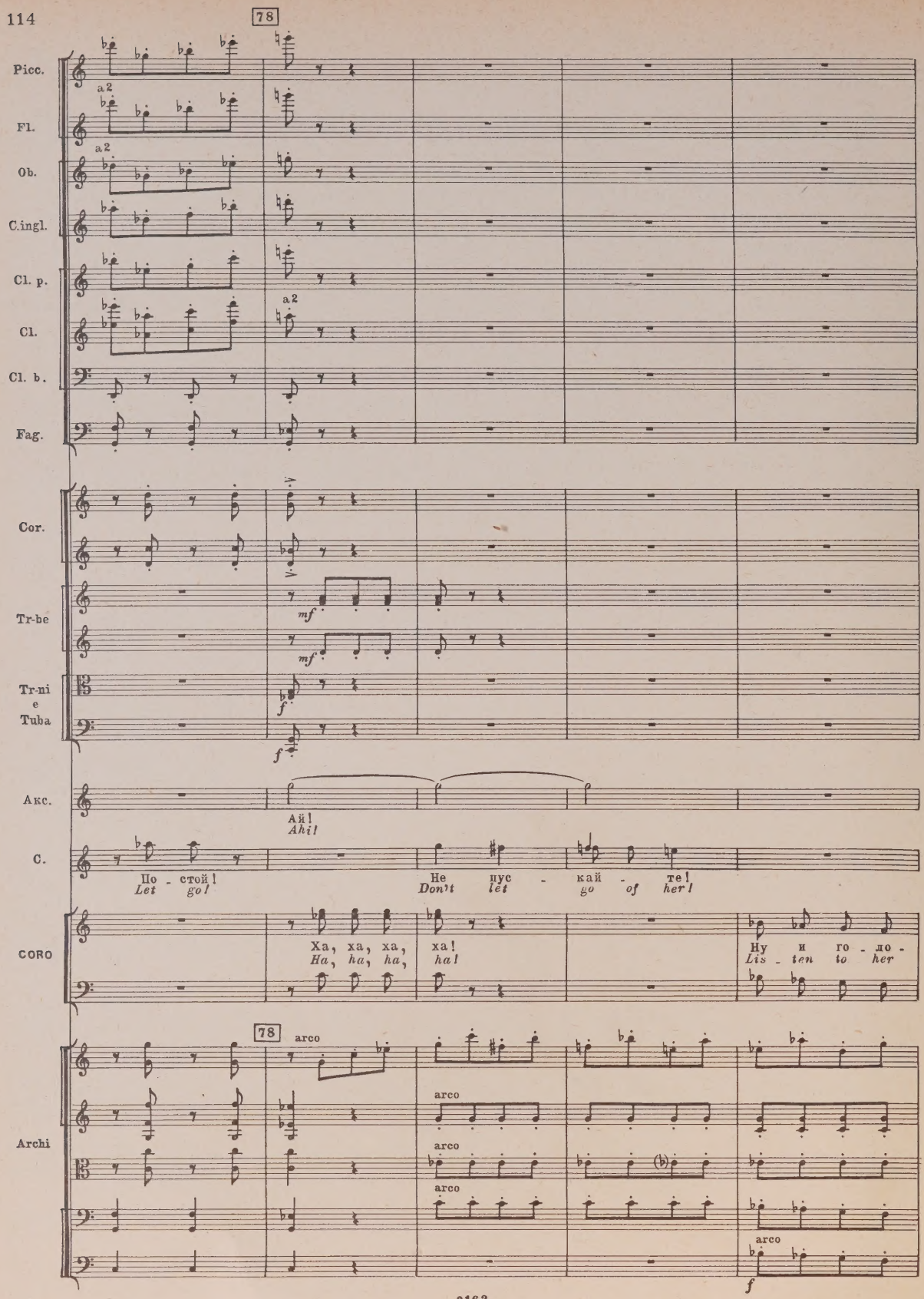
А ну!
Let go!

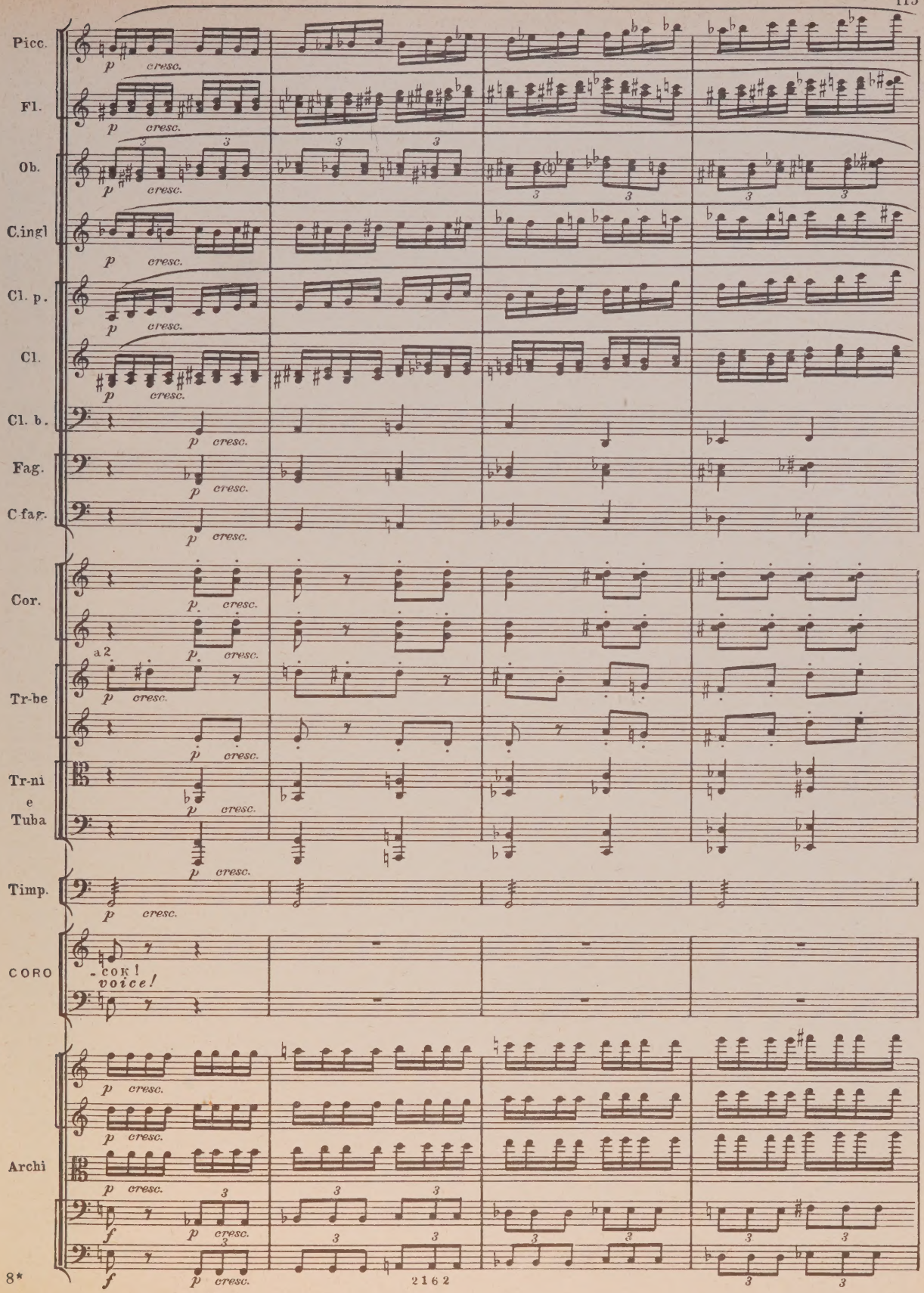
CORO

ff

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

Archi


78
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
a 2
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
mf
f
Акс.
Ай!
Ahi!
C.
По - стой!
Let go!
Не пус - кай - те!
Don't let go of her!
CORO
Ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha!
Ну и го - ло -
Lis - ten to her
Archi
arco


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
a 2
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
CORO
-сок!
voice!
Archi
p
cresc.
f

79

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

АКСИНЬЯ
AKSINYA

Ка-ра - ул!
Help! Help!

Ка-ра - ул!
Help! Help!

CORO

Ха, ха, ха,
Ha, ha, ha,

ха, ха, ха, ха!
ha, ha, ha, ha!

79

Archi

pizz.

80

Picc

Fl.

a2

Ob.

a2

C.ingl

Cl. p.

Cl.

a2

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

mf

III

Акс.
Aks.

mf

Ай!
Ahi!

Ай!
Ahi!

СЕРГЕЙ
SERGEI

А - ну!
Let go!

По-стой!
Let go!

Не пус - кай - те!
Don't let go of her!

CORO

ff

Ха, ха, ха,
Ha, ha, ha,

ff

ха!
ha!

Ну и го-ло-
Lis-ten to that

80

Archi

arco

arco

arco

arco

arco

f

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

a 2

Tr-be

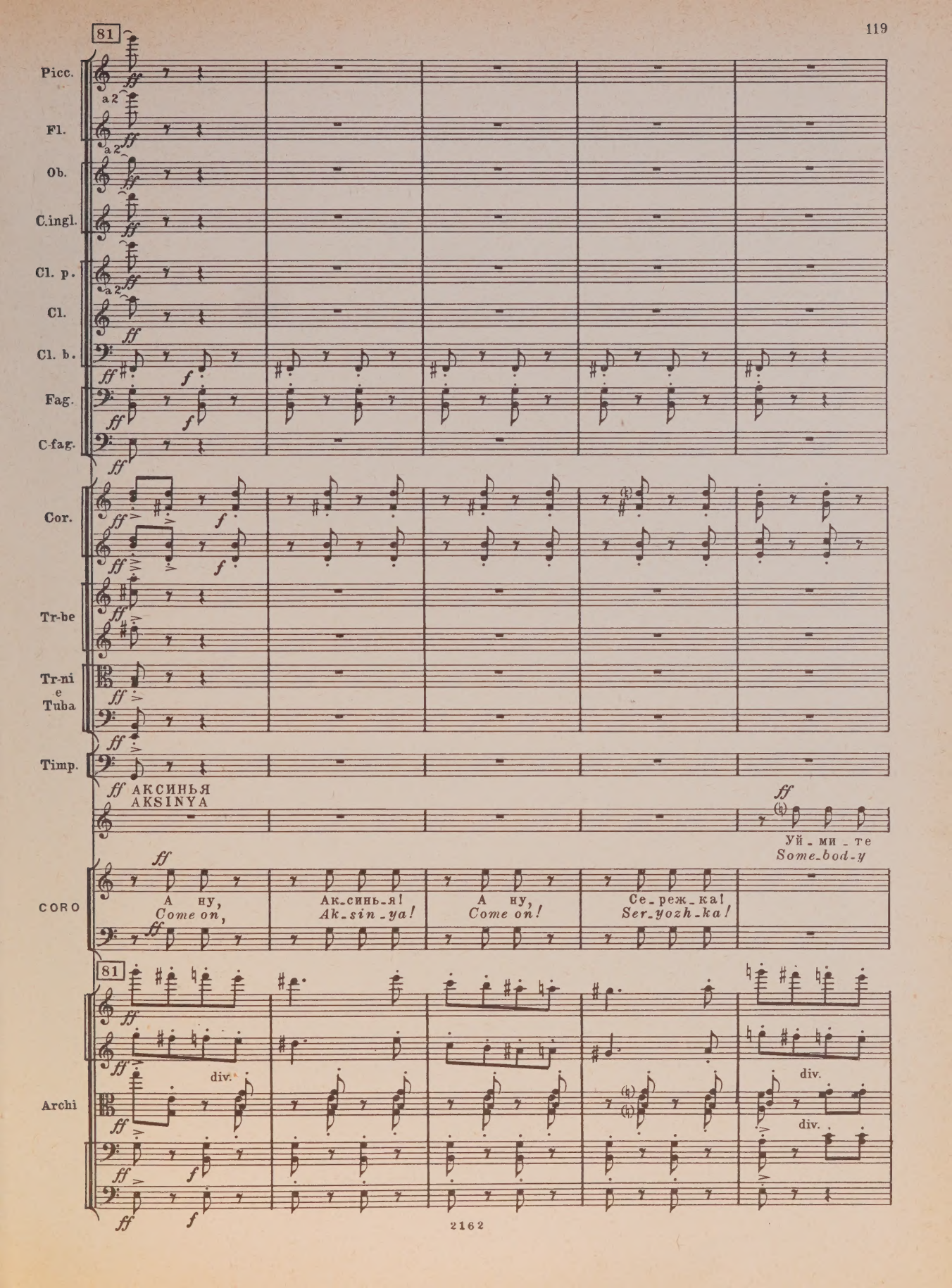
Tr-ni e Tuba

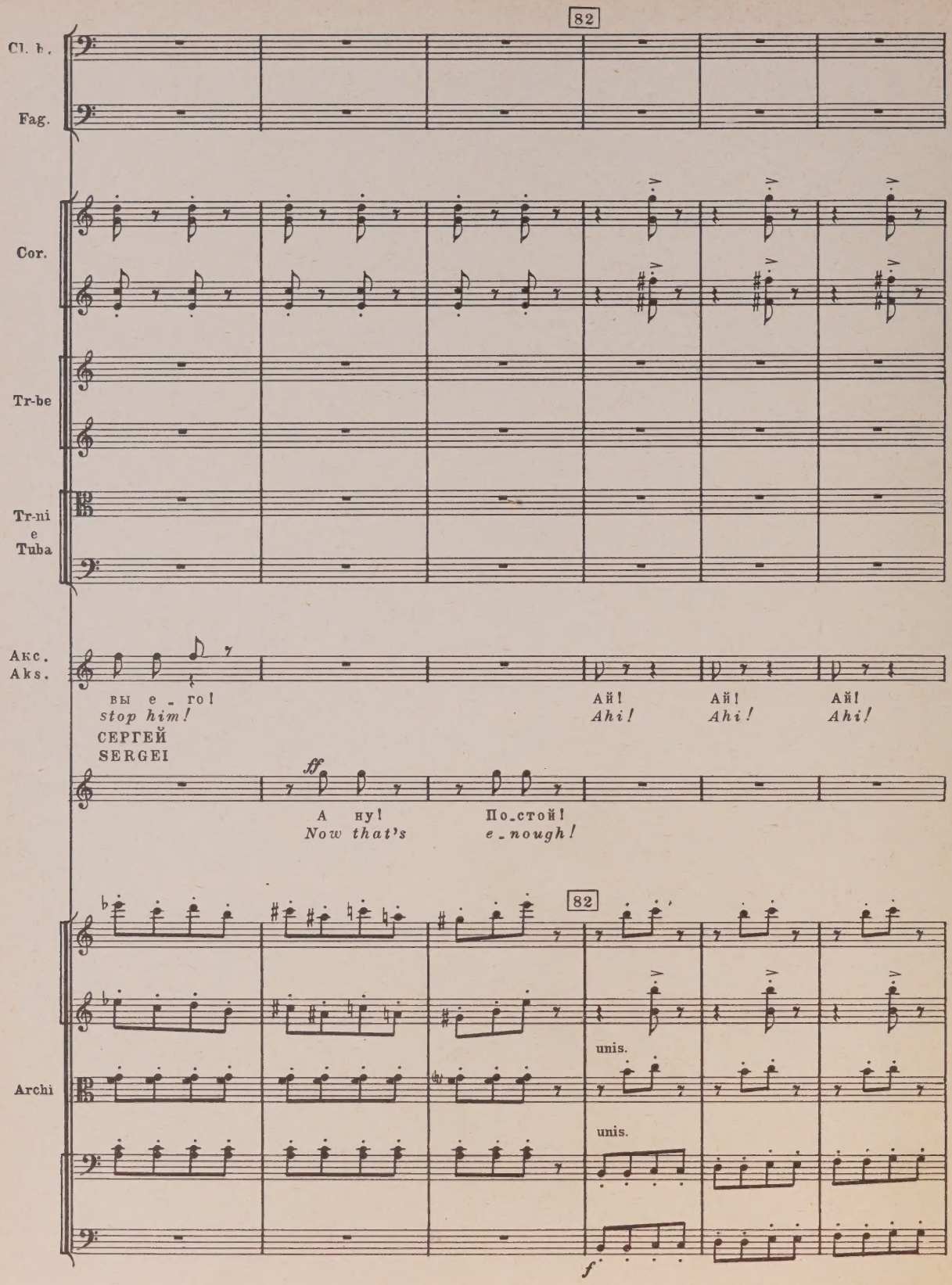
Timp.

CORO

- COR!
voice!

Archi


81
Picc.
a 2
Fl.
a 2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
a 2
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
АКСИНЬЯ
AKSINYA
CORO
А ну,
Come on,
Ак-синь-я!
Ak-sin-ya!
А ну,
Come on!
Се-реж-ка!
Ser-yozh-ka!
Уй-ми-те
Some-bod-y
81
Archi
div.
div.
div.


82
Cl. b.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Акс.
Aks.
вы е _ го!
stop him!
Ай!
Ahi!
Ай!
Ahi!
Ай!
Ahi!
СЕРГЕЙ
SERGEI
ff
А ну!
Now that's
По_стой!
e_nough!
82
Archi
unis.
unis.
f

83

Cl. b.

Fag.

ff

ff

Cor.

p cresc.

ff

f

Tr-be

f

Tr-ni e Tuba

f

Акс.
Aks.

Ай!
Ahi!

Ай! Пу_сти_те!
Ahi! Let go then!

C.
S.

ff

Стой, ба_ба!
Stop it, wo_man!

CORO

ff

Ну и го_ло_сок!
What a love_ly voice!

ff

А ну,
Come on,

83

Archi

p cresc.

ff

div.

(f)

p cresc.

ff f

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Акс. Aks.

ff

Уй-ми-те вы е-го!
Some-bo-dy stop him!

С. S.

ff

А ну!
Let go!

CORO

Ак-синь-я! *Ak-sin-ya!*

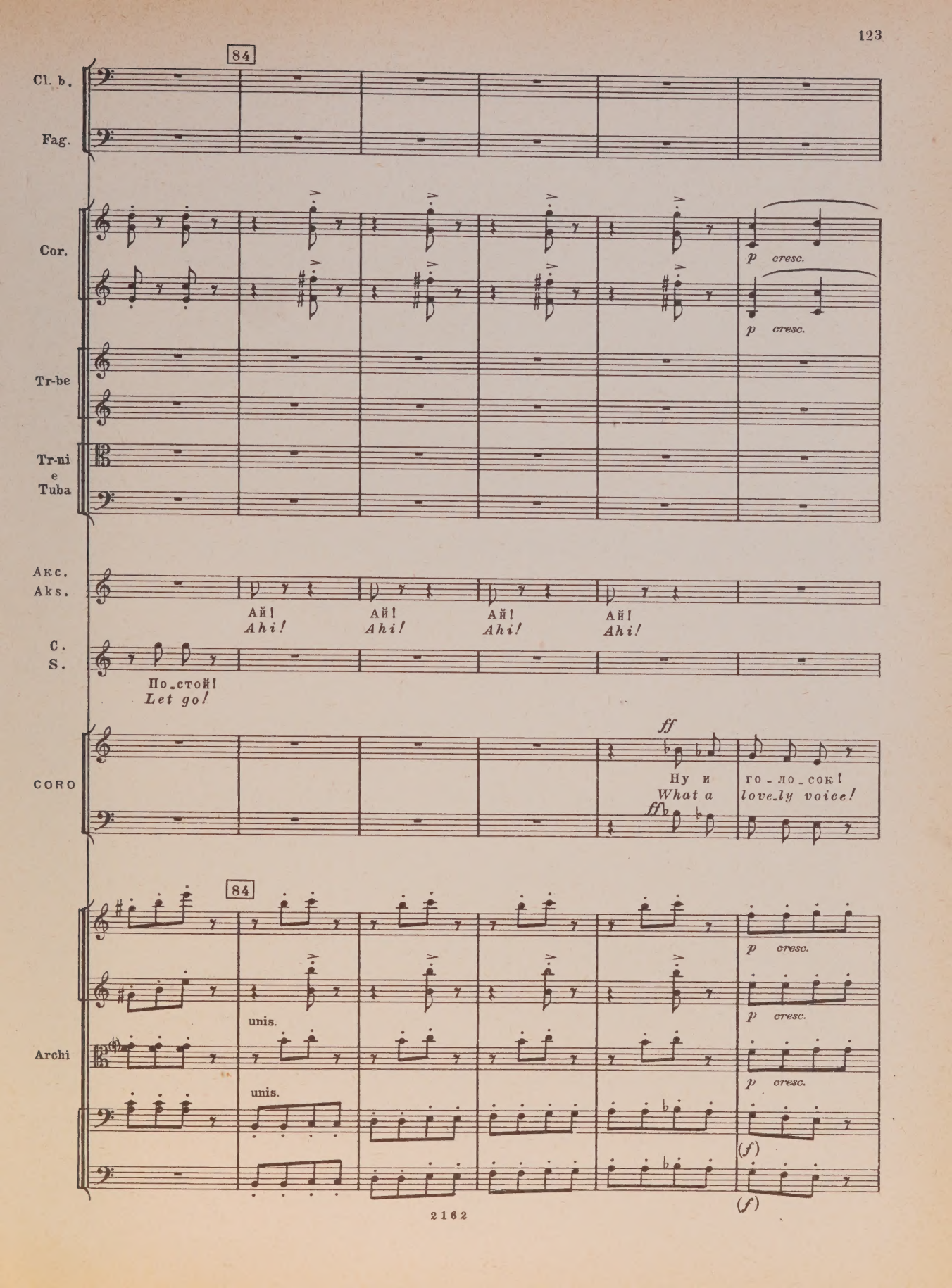
А ну, *Come on,*

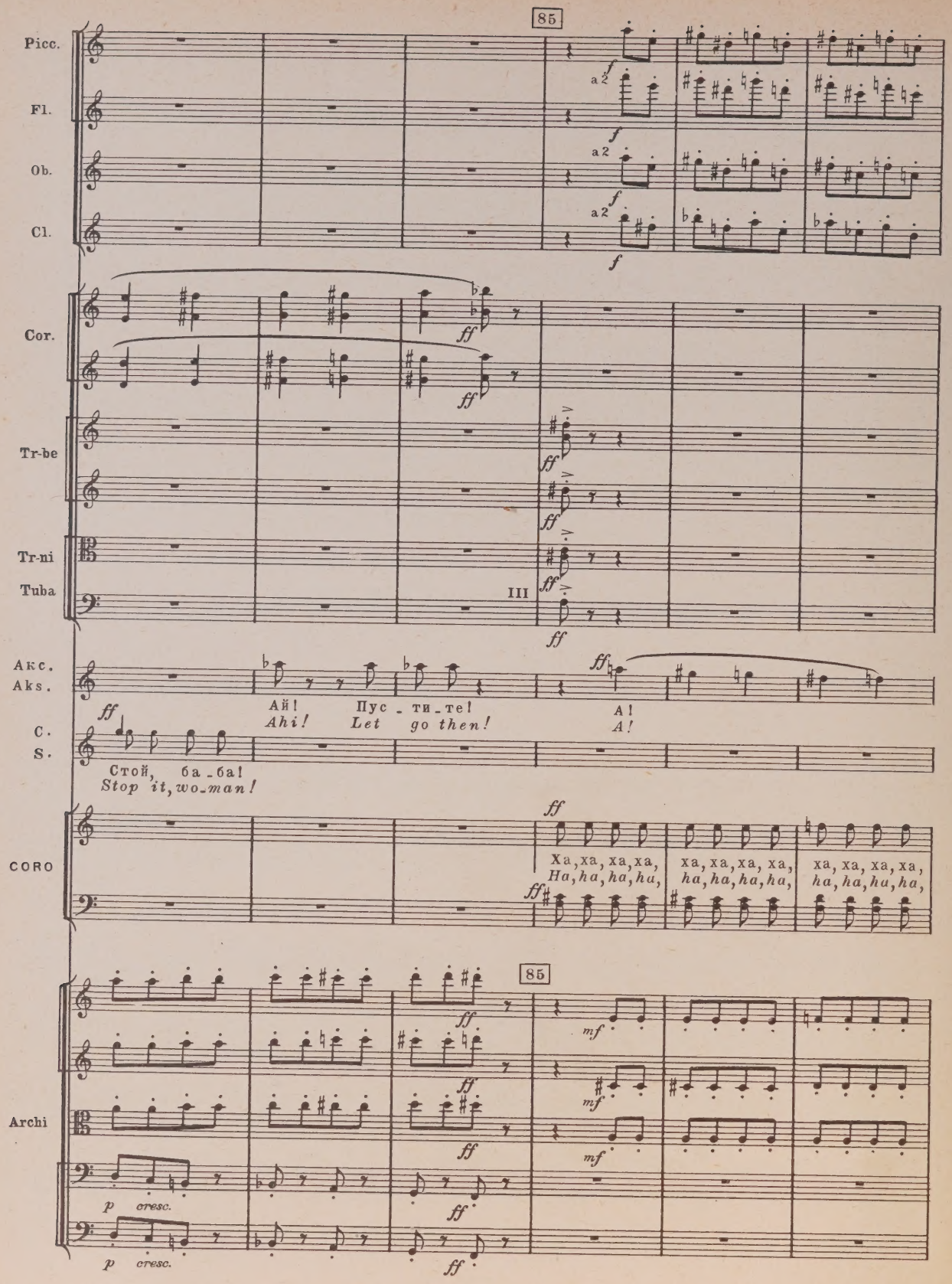
Се-реж-ка! *Ser-yozh-ka!*

Archi

(div.)

(div.)


84
Cl. b.
Fag.
Cor.
p cresc.
p cresc.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Акс.
Aks.
Ай!
Ahi!
Ай!
Ahi!
Ай!
Ahi!
Ай!
Ahi!
C.
S.
По_стой!
Let go!
CORO
ff
Ну и
What a
ff
го_ло_сок!
love_ly voice!
84
Archi
p cresc.
p cresc.
unis.
p cresc.
unis.
(f)
(f)


85
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
a 2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Tuba
III
Акс.
Aks.
Ай! Пус - ти - те!
Ahi! Let go then!
А!
A!
C.
S.
Стой, ба - ба!
Stop it, wo - man!
CORO
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,
85
Archi
p cresc.

86

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

C. S.

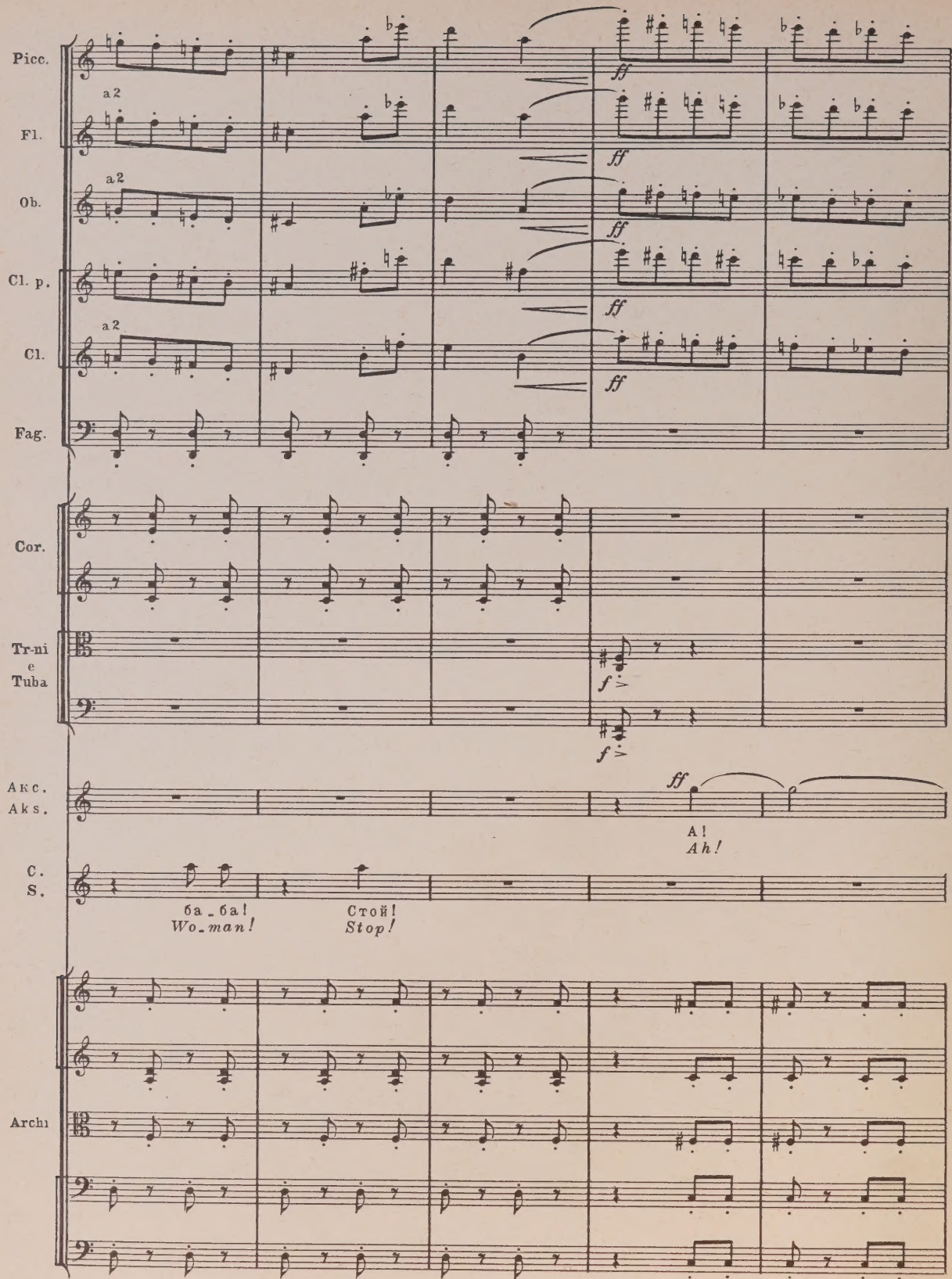
Стой,
Stop!

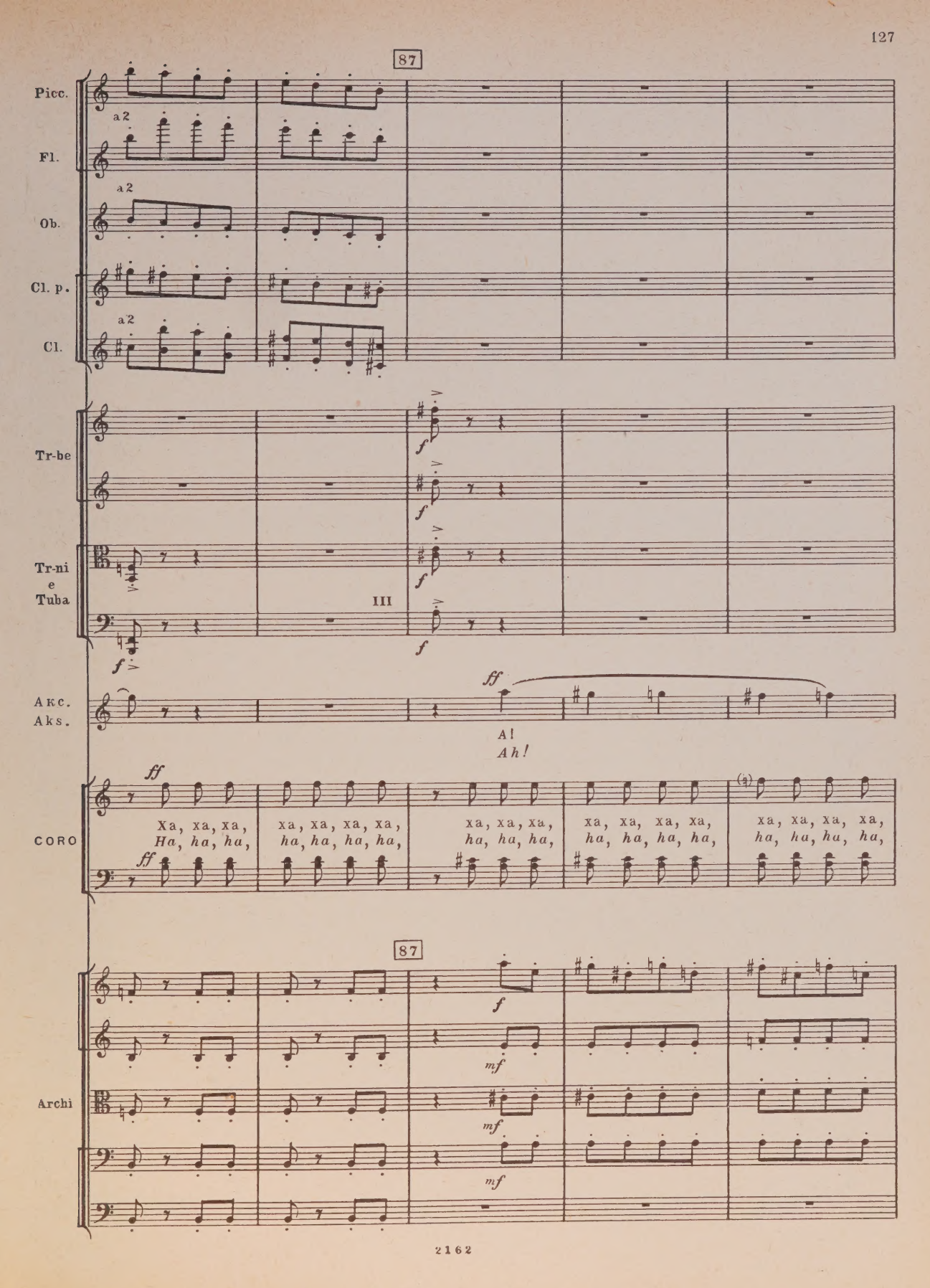
CORO

ха, ха, ха, ха, ха! На-жи - май, на-жи - май, на-жи - май, на-жи - май!
ha, ha, ha, ha, ha! That's the way! That's the way! That's the way! That's the way!

86

Archi


Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
Cl. p.
Cl.
a 2
Fag.
Cor.
Tr-ni e Tuba
Акс.
Aks.
A!
Ah!
C.
S.
ба_ба!
Wo_man!
Стой!
Stop!
Archi


87
Picc.
a 2
Fl.
a 2
Ob.
Cl. p.
a 2
Cl.
Tr-be
f
Tr-ni
e
Tuba
III
f
Акс.
Aks.
ff
A!
Ah!
CORO
ff
Xa, xa, xa,
Ha, ha, ha,
xa, xa, xa, xa,
ha, ha, ha, ha,
xa, xa, xa,
ha, ha, ha,
xa, xa, xa, xa,
ha, ha, ha, ha,
xa, xa, xa, xa,
ha, ha, ha, ha,
87
Archi
f
mf
mf
mf

88

Fag.

f

Cor.

f *mf*

f *mf*

Tr-ni e Tuba

Timp.

C. S.

ff

Стой!
Stop!

CORO

ха, ха, ха, ха, ха! На-жи- май, на-жи- май, на-жи- май, на-жи- май!
ha, ha, ha, ha, ha! That's the way! That's the way! That's the way! That's the way!

88

Archi

div.

mf

div.

mf

mf

Fag.

Cor.

Tr-ni e Tuba

f

f

Timp.

Акс.
Aks.

ff

Ой!
Oh!

C.
S.

Ба_ба, стой!
Wo-man! Stop!

CORO

ff

Ха, ха, ха,
Ha, ha, ha,

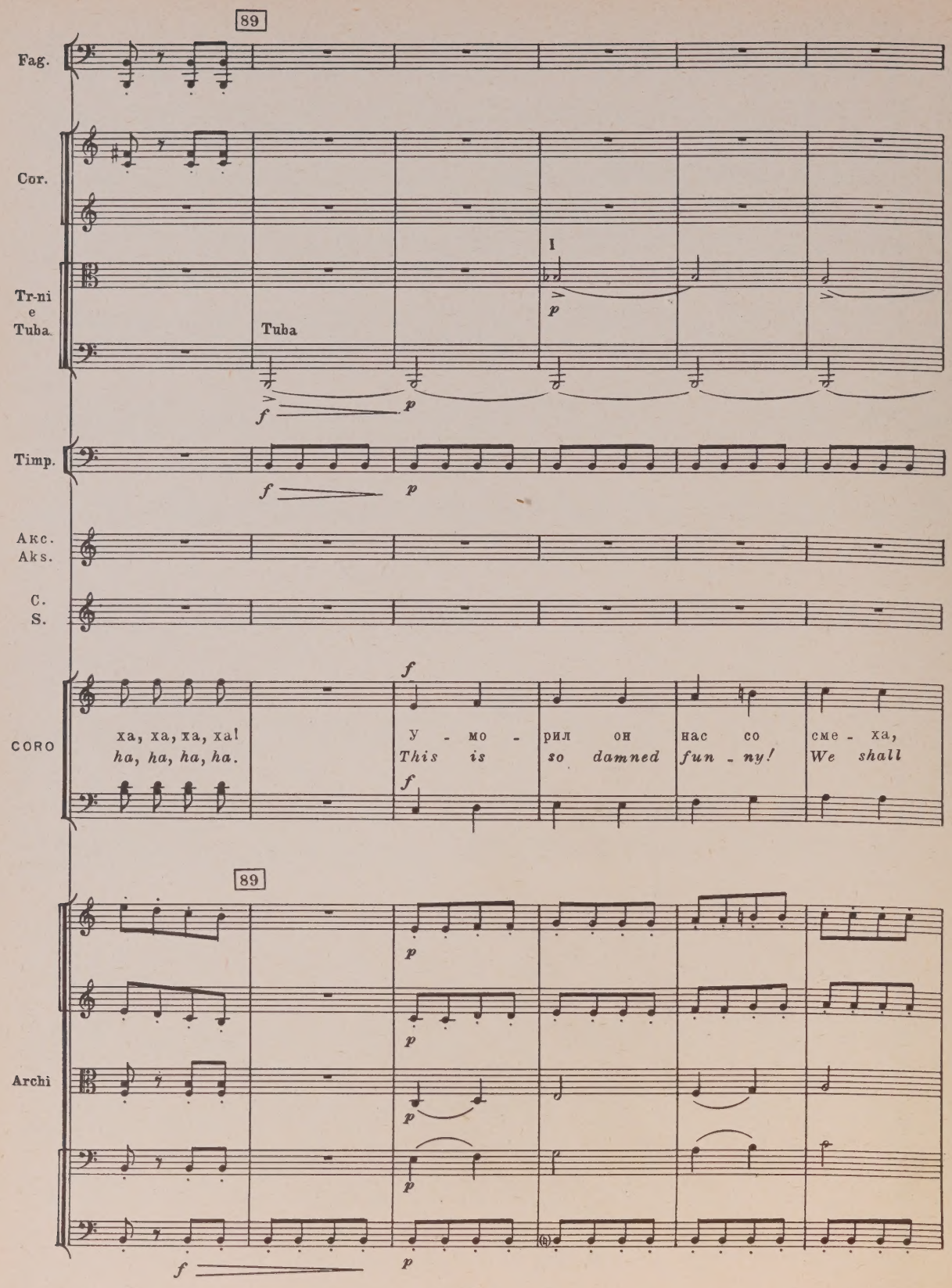
ff

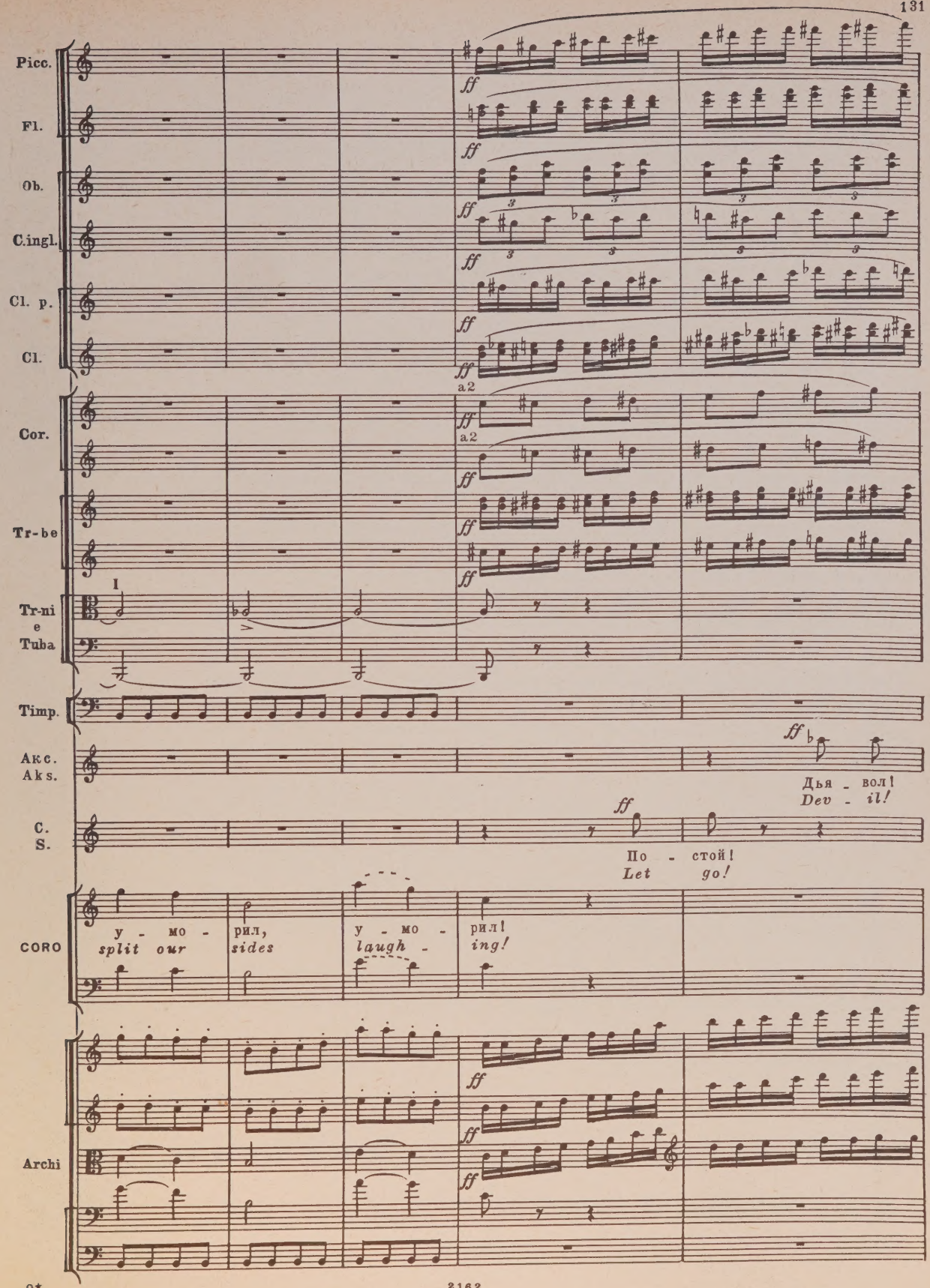
Archi

ff

ff

unis.


89
Fag.
Cor.
Tr-ni e Tuba
Tuba
I
p
f
p
Timp.
f
p
Акс. Aks.
C. S.
CORO
f
ха, ха, ха, ха!
ha, ha, ha, ha.
У - мо - рил он нас со сме - ха,
This is so damned fun - ny! We shall
f
89
Archi
p
p
p
p
f
p


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Акс. Aks.
C. S.
CORO
Archi
a2
I
Дья - вол!
Dev - il!
По - стой!
Let go!
у - мо - рил, у - мо - рил!
split our sides laugh - ing!

90

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Fag.

Cor.

I

Tr-ni e Tuba

Tuba

p

f

p

Timp.

f

p

f

CORO

На_сме - шил он нас до смер_ти, на - сме - шил, на - сме - шил!

God if he goes on much long_er, we shall all sim_ply burst!

f

90

p

p

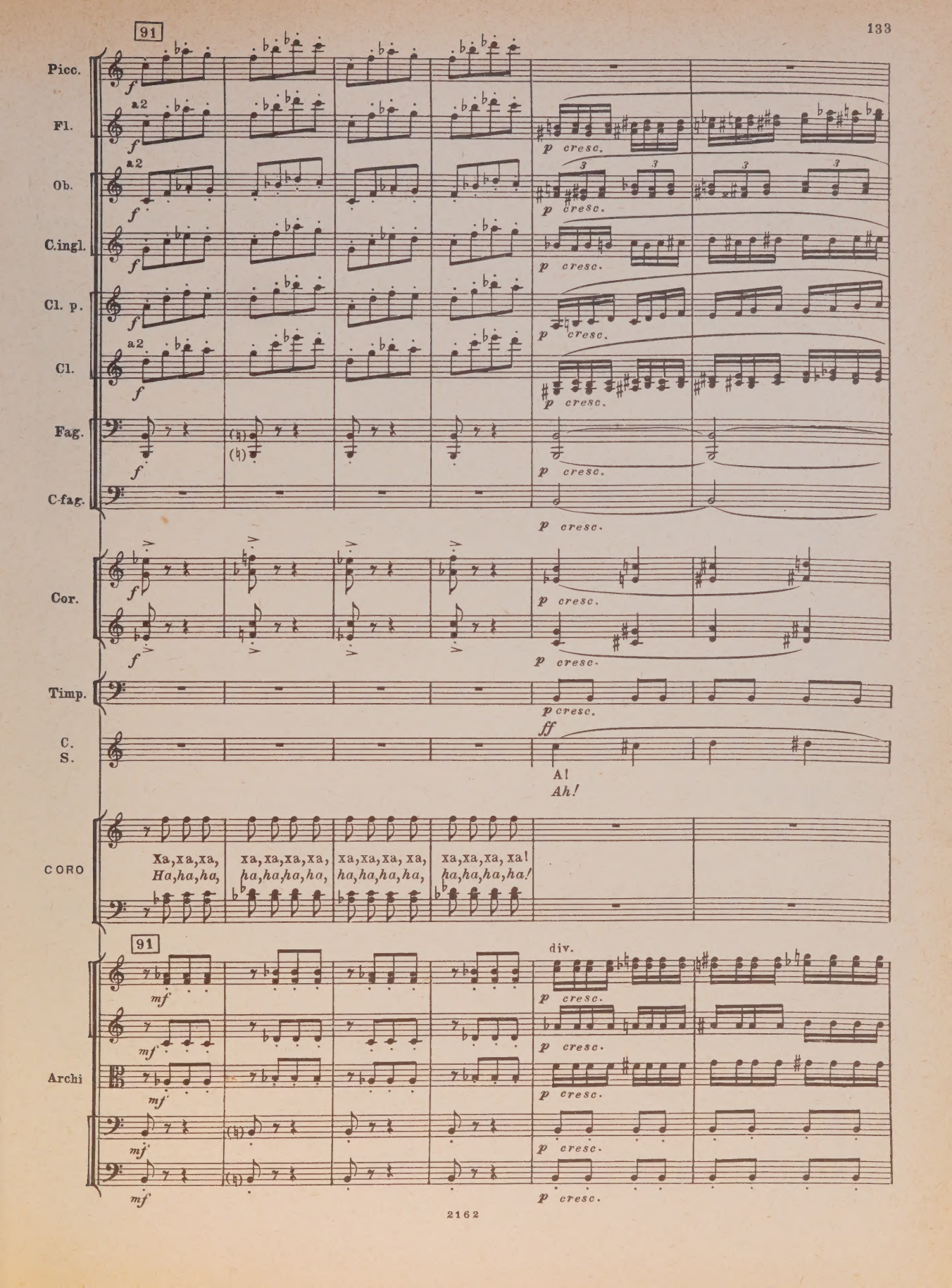
Archi

p

p

f

p


91
Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Timp.
C.
S.
A!
Ah!
CORO
Xa,xa,xa,
Ha,ha,ha,
xa,xa,xa,xa,
ha,ha,ha,ha,
xa,xa,xa, xa,
ha,ha,ha,ha,
xa,xa,xa, xa!
ha,ha,ha,ha!
91
div.
Archi
p cresc.
ff
mf

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

a 2

Fag.

C.fag.

Cor.

Timp.

C. S.

Ай! Ай! Ай! Ай!

Ahi! Ahi! Ahi! Ahi!

div.

div.

Archi

92

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-ni e Tuba

Timp.

АКСИНЬЯ
AKSINYA

Входит Катерина Львовна.
Enter Katerina Lvovna.

Пус-ти! Пус-ти! Пус-ти! Пус-ти!
Let go! Let go! Let go! Let go!

C. S.

Ай! Ай! Ай! Ай!
Ahi! Ahi! Ahi! Ahi!

CORO

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

92

Archi

unis.

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-tam

a2

ff

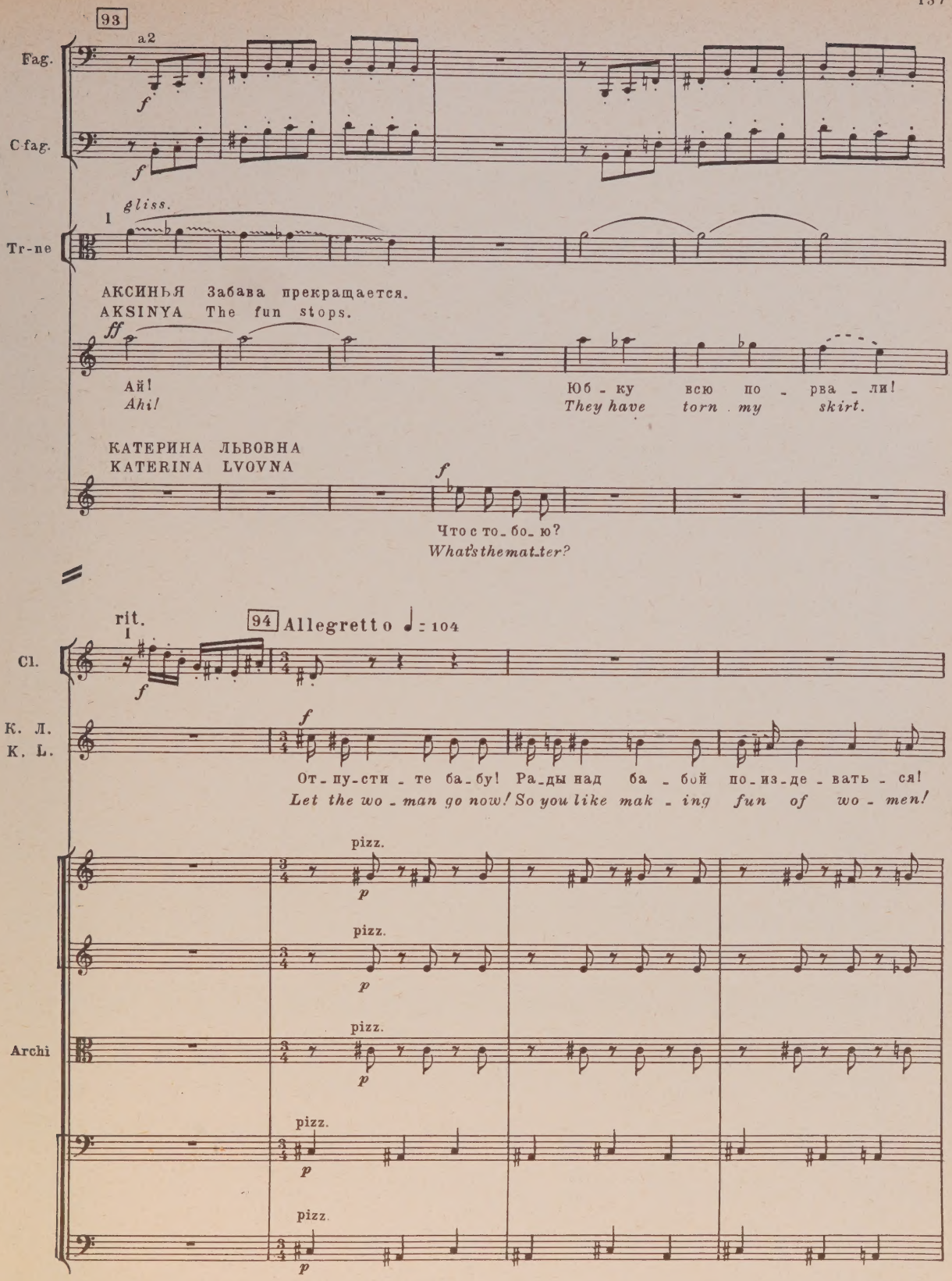
ЗАДРИП. МУЖ.
VILL. DRUNK.

Ба - ры - ня!
The Mis-tress!

CORO

ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!

Archi


93
a2
Fag.
C-fag.
gliss.
Tr-ne
АКСИНЬЯ Забава прекращается.
AKSINYA The fun stops.
Ай!
Ahi!
Юб - ку всю по - рва - ли!
They have torn my skirt.
КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA
Что с то - бо - ю?
What's the mat - ter?
rit.
94 Allegretto ♩ = 104
Cl.
К. Л.
K. L.
От - пу - сти - те ба - бу! Ра - ды над ба - бой по - из - де - вать - ся!
Let the wo - man go now! So you like mak - ing fun of wo - men!
pizz.
Archi

Cl.

Fag.

95

dim.

К. Л.
K. L.

СЕРГЕЙ
SERGEI

Что ж вам ба - ба для
Do you think that they were

Да над кем же сме - ять - ся - то нам?
Who else is there that we can make fun of?

Archi

Fl.

Cl.

Fag.

АКСИНЬЯ
AKSINYA

(Сергею)
(To Sergei)

Ах ты,
Ah you

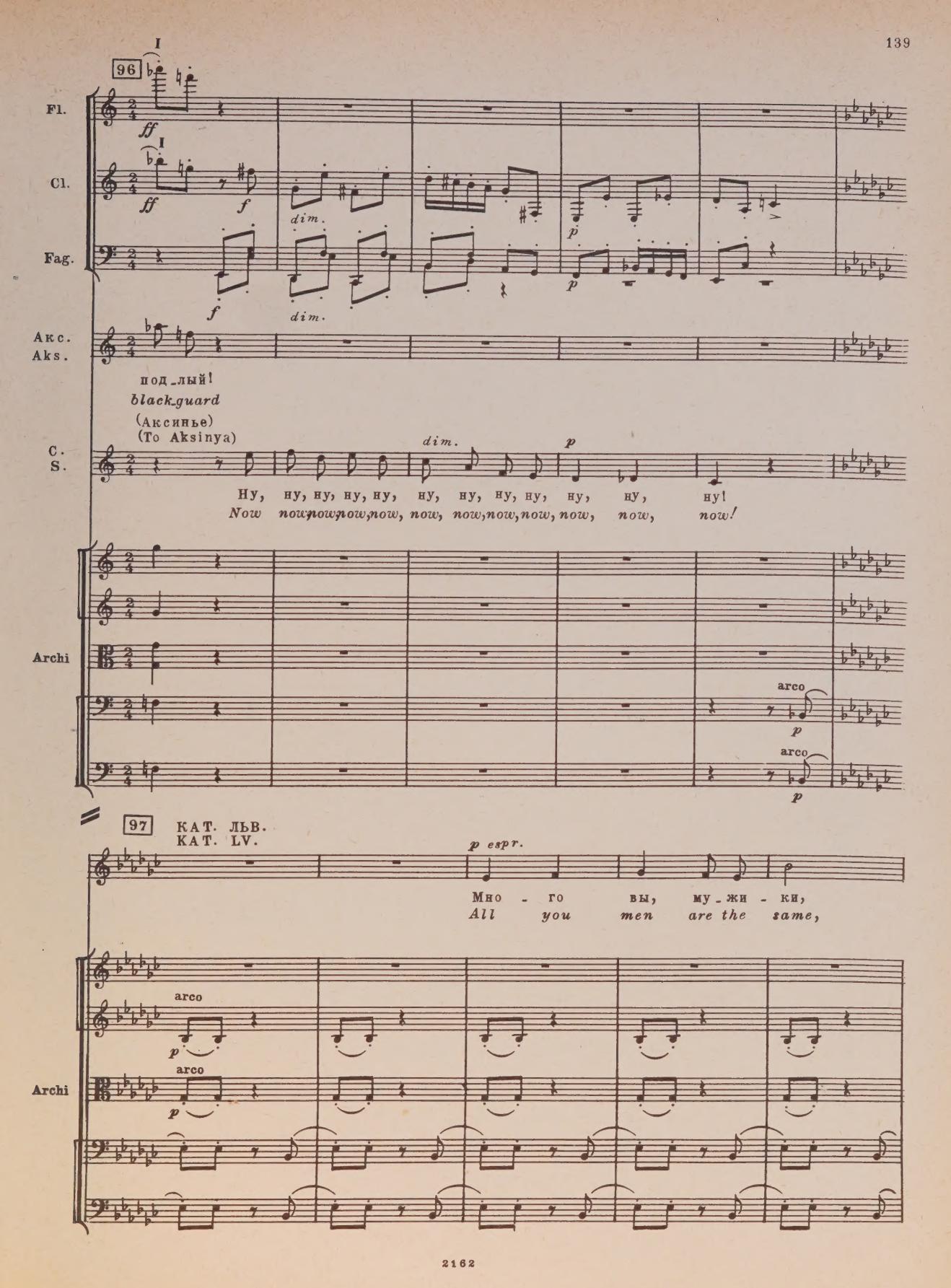
К. Л.
K. L.

сме_ху да - на что ли?
made for you to laugh at!

С.
S.

А на ка_кой же е_ще пред_мет?
Tell me, what else is a wo_man for?

Archi


96
Fl.
Cl.
Fag.
Акс.
Aks.
ff
f
dim.
p
под_лый!
black_guard
(Аксинье)
(To Aksinya)
C.
S.
Ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну!
Now now now now, now, now, now, now, now, now, now!
Archi
arco
97
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
p espr.
Мно - го вы, му - жи - ки,
All you men are the same,

К. Л.
K. L.

о се - бе воз-меч-та-ли. Ду - ма -
you're all so damned con-ceit-ed. You think that

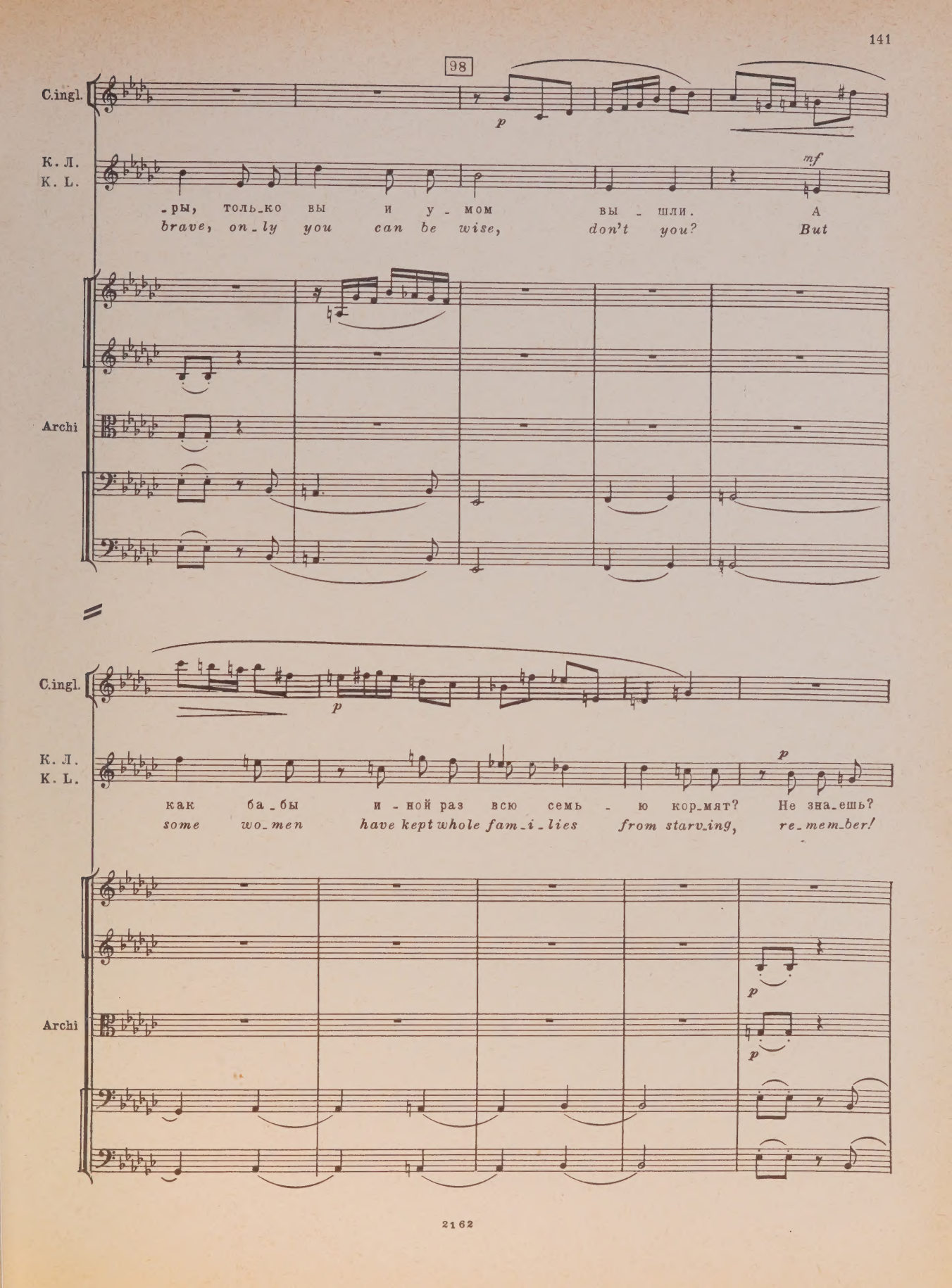
p

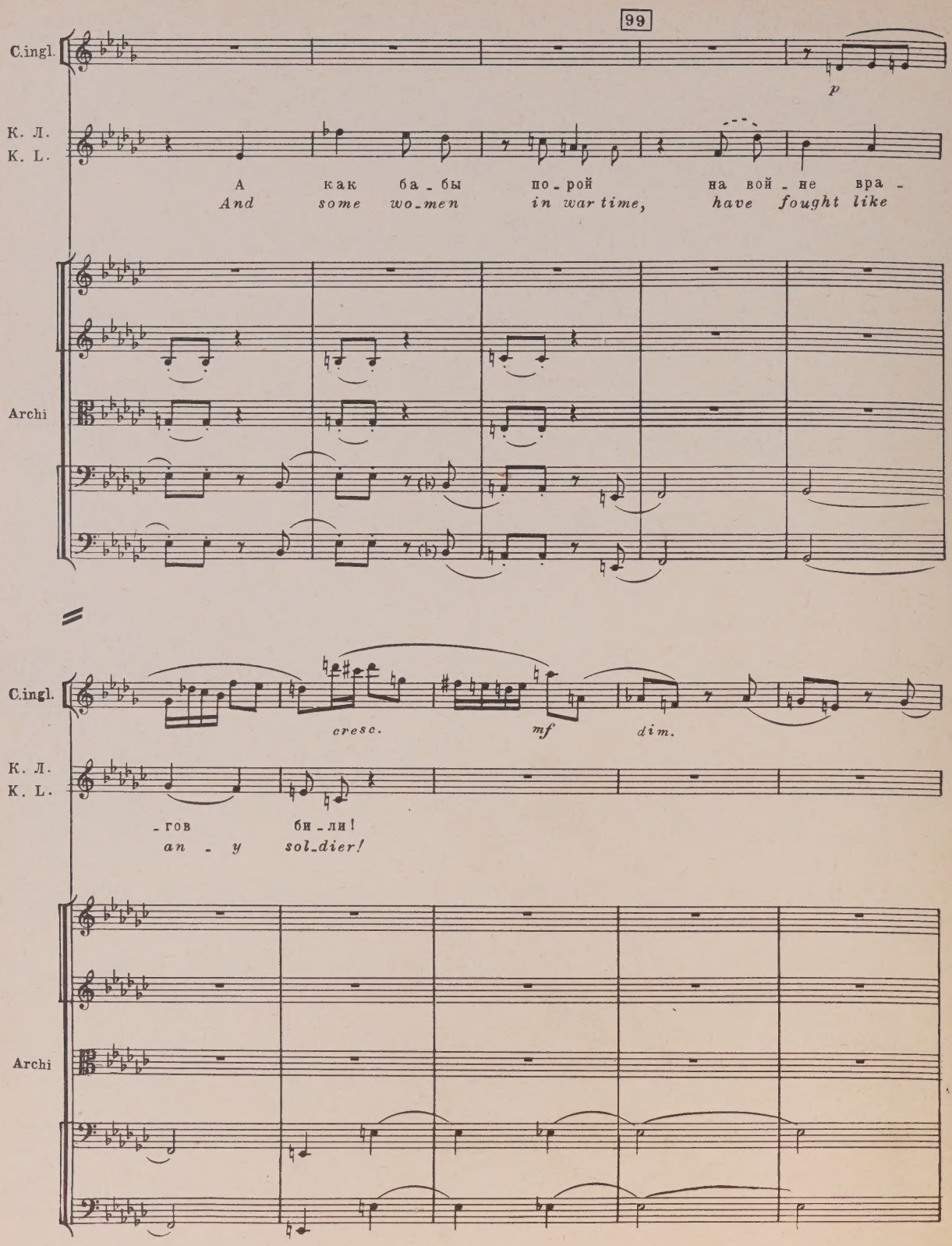
Archi

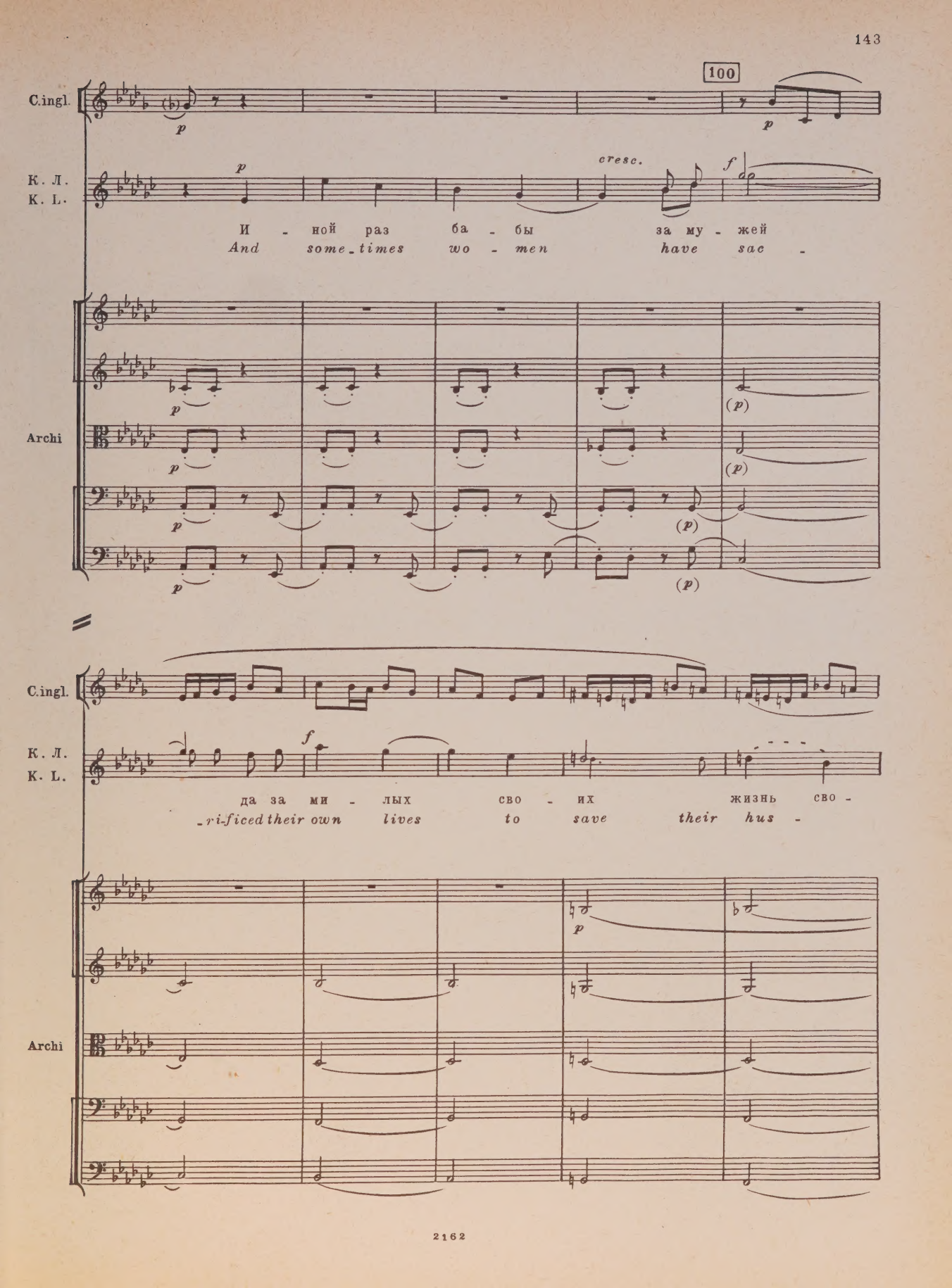
К. Л.
K. L.

-е - те вы и силь-ны, толь-ко вы и храб-
on - ly you can be strong, on-ly you can be

Archi


98
C.ingl.
К. Л.
K. L.
-ры, толь_ко вы и у - мом вы - шли. А
brave, on_ly you can be wise, don't you? But
mf
Archi
C.ingl.
К. Л.
K. L.
как ба_бы и - ной раз всю семь - ю кор_мят? Не зна_ешь?
some wo_men have kept whole fam_i_lies from starv_ing, re_mem_ber!
p
Archi


99
C.ingl.
p
К. Л.
K. L.
А как ба_бы по_рой на вой_не вра_
And some wo_men in war time, have fought like
Archi
C.ingl.
cresc.
mf
dim.
К. Л.
K. L.
_гов би_ли!
an_y sol_dier!
Archi


100
C.ingl.
К. Л.
K. L.
p
cresc.
f
И - ной раз ба - бы за му - жей
And some-times wo - men have sac -
Archi
(p)
да за ми - лых сво - их жизнь сво -
-ri-ficed their own lives to save their hus -

101

C.ingl.

Fag.

К. Л.
K. L.

-ю от - да - ва - ли. А те - бе все э - то ни - по-
-bands or their sweet-hearts. But to you all this means no -

cresc.

cresc.

Archi

non cresc.

non cresc.

102

C.ingl.

Fag.

C-fag.

Cor.

К. Л.
K. L.

-чем! Вот возь - му да по - ко - ло - чу,
-thing. I should give you a damn good thrash-ing,

Archi

Fag.
C-fag.
Cor.
К. Л.
K. L.

I

pp

что - бы знал, на что ба - ба при - год - на.
then you'd know what a wo - man is good for.

103 Adagio ♩ = 76

Cl.

I

p

Cl.

I

СЕРГЕЙ (Катерине Львовне)
SERGEI (To Katerina Lvovna)

p espr.

А ну, по - звольте руч - ку, ес - ли э - то вер - но.
If what you say is true let me shake your hand.

con sord.

V-c.
C-b.

p

104

Cl.

I

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

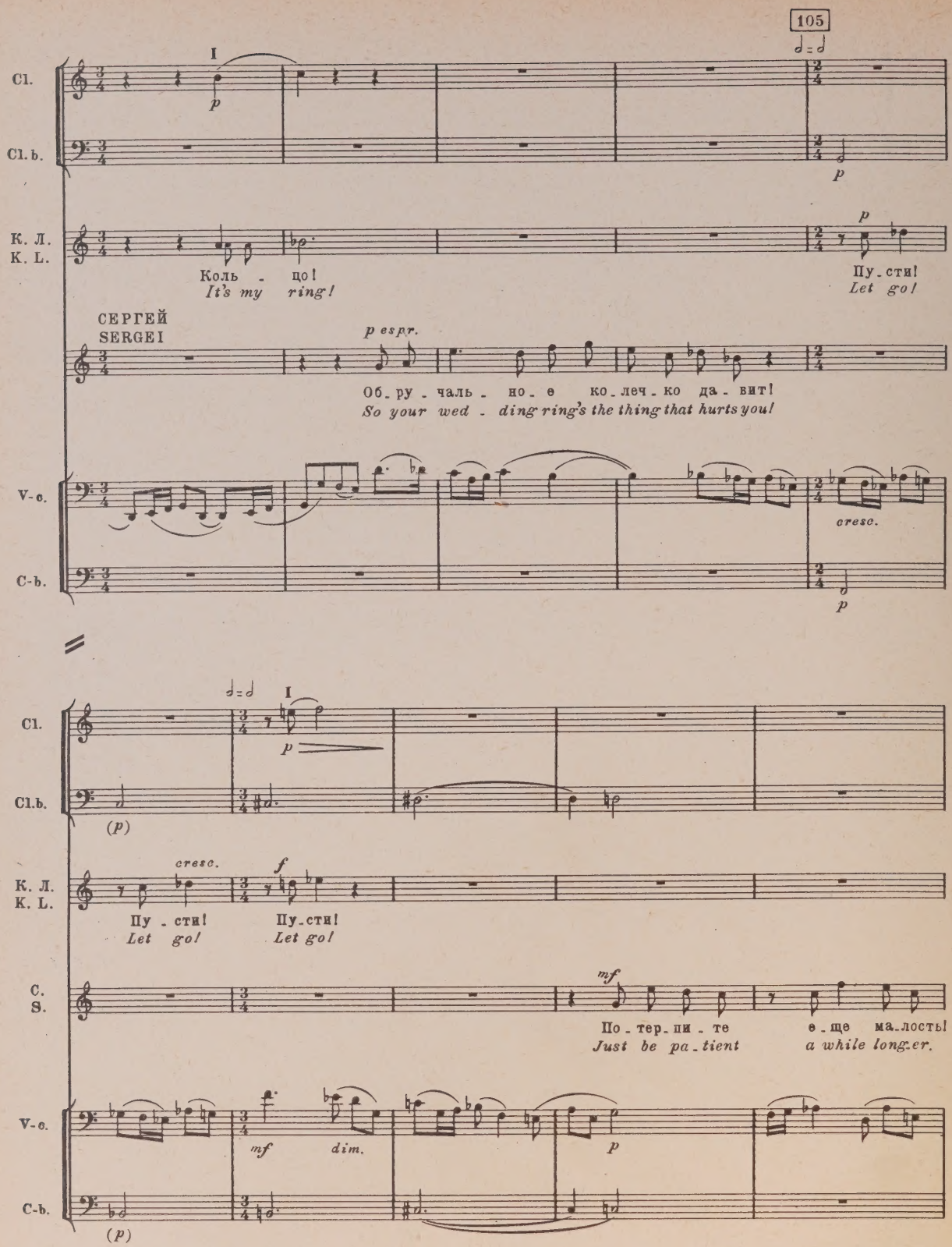
(дает Сергею руку)
(gives Sergei her hand)

p

Боль - но! Пу - сти!
You're hurt - ing! Let go!

V-c.

p espr.


105
Cl.
Cl. b.
К. Л.
K. L.
Коль - цо!
It's my ring!
Пу - сти!
Let go!
СЕРГЕЙ
SERGEI
p espr.
Об - ру - чаль - но - е ко - леч - ко да - вит!
So your wed - ding ring's the thing that hurts you!
V-c.
C-b.
cresc.
Cl.
Cl. b.
К. Л.
K. L.
cresc.
Пу - сти!
Let go!
Пу - сти!
Let go!
C.
S.
По - тер - пи - те е - ще ма - лость!
Just be pa - tient a while longer.
V-c.
C-b.
mf
dim.

Cl.

p

Катерина Львовна толкает Сергея, тот падает.
Katerina Lvovna pushes Sergei who falls down.

К. Л.
K. L.

p

Боль - но! Пу - сти!
You're hurt - ing! Let go!

V-c.

p

C-b.

p

106

Cl.

СЕРГЕЙ
SERGEI

f espr.

Пред - ло -
Just a

ЗАДРИП. МУЖ.
VILL. DRUNK

mf

Вишь ты, как тол - ка - ну - ла!
There now, she'll stand no non-sense!

V-c.

p

C-b.

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

mf

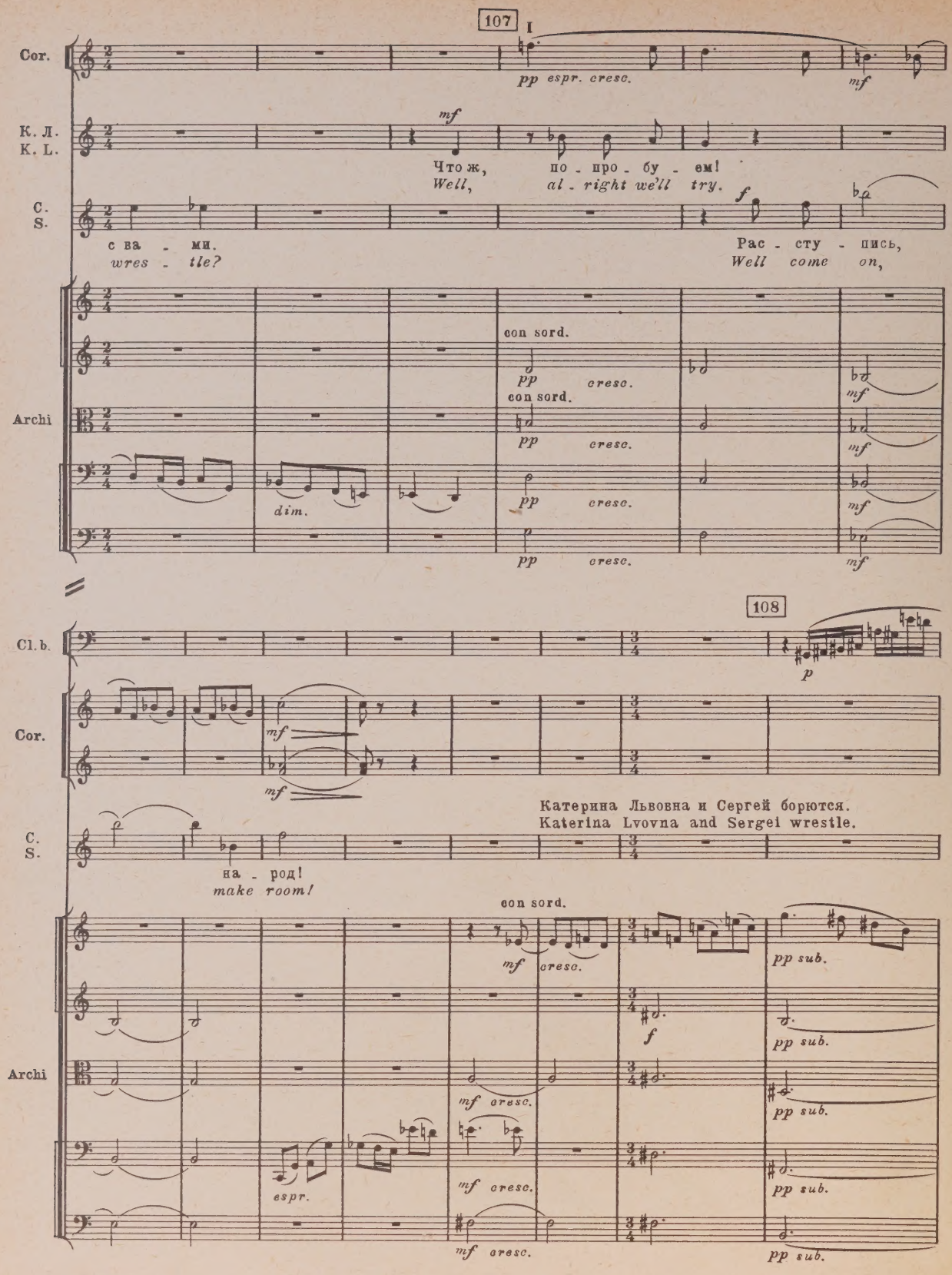
Ну?
What?

C.
S.

-жень - е у ме - ня к вам есть.
mo - ment I know what we'll do.

По - бо - роть - ся
Why don't we

V-c.


107
I
Cor.
pp espr. cresc.
mf
К. Л.
K. L.
mf
Что ж, по - про - бу - ем!
Well, al - right we'll try.
С.
S.
с ва - ми.
wres - tle?
f
Рас - сту - пись,
Well come on,
con sord.
pp cresc.
con sord.
pp cresc.
Archi
dim.
pp cresc.
pp cresc.
mf
mf
mf
mf
108
Cl. b.
p
Cor.
mf
mf
Катерина Львовна и Сергей борются.
Katerina Lvovna and Sergei wrestle.
С.
S.
на - род!
make room!
con sord.
mf cresc.
pp sub.
f
pp sub.
Archi
mf cresc.
pp sub.
espr.
mf cresc.
pp sub.
mf cresc.
pp sub.

Cl. b.

Cor.

I.II

f

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

p *cresc.* *f*

Что же ты ос - та - но - вил - ся?
Well, what's wrong? What have you stopped for?

cresc. *f*

Archi

non cresc.

non cresc.

non cresc. *f espr.*

non cresc. *f espr.*

109

I.II

Cor.

dim. *p*

СЕРГЕЙ
SERGEI

f *p* *cresc.*

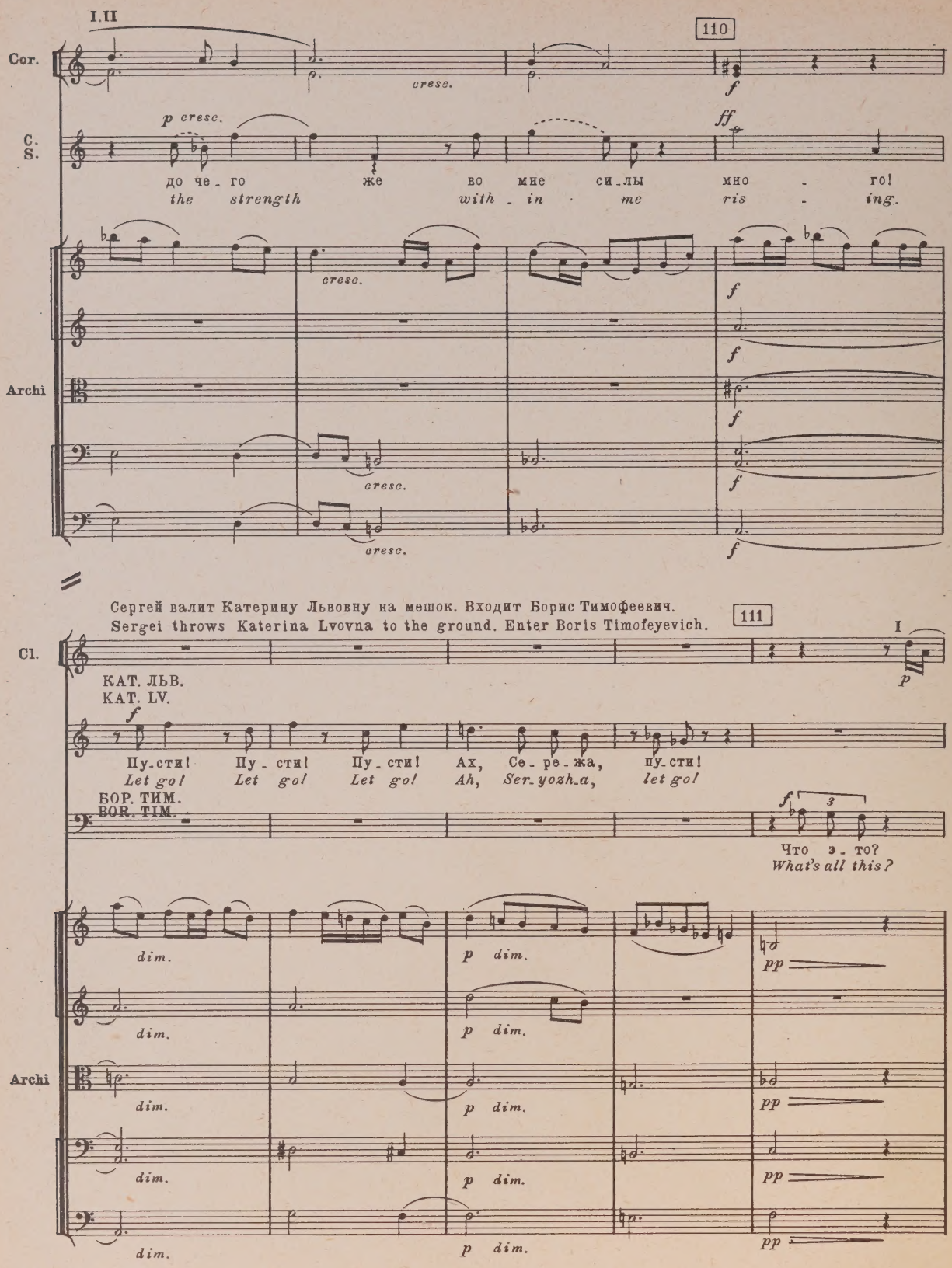
За - был... Дер - жу вас в ру - ках и ду - ма - ю,
I for- got— With you in my arms, I start to feel

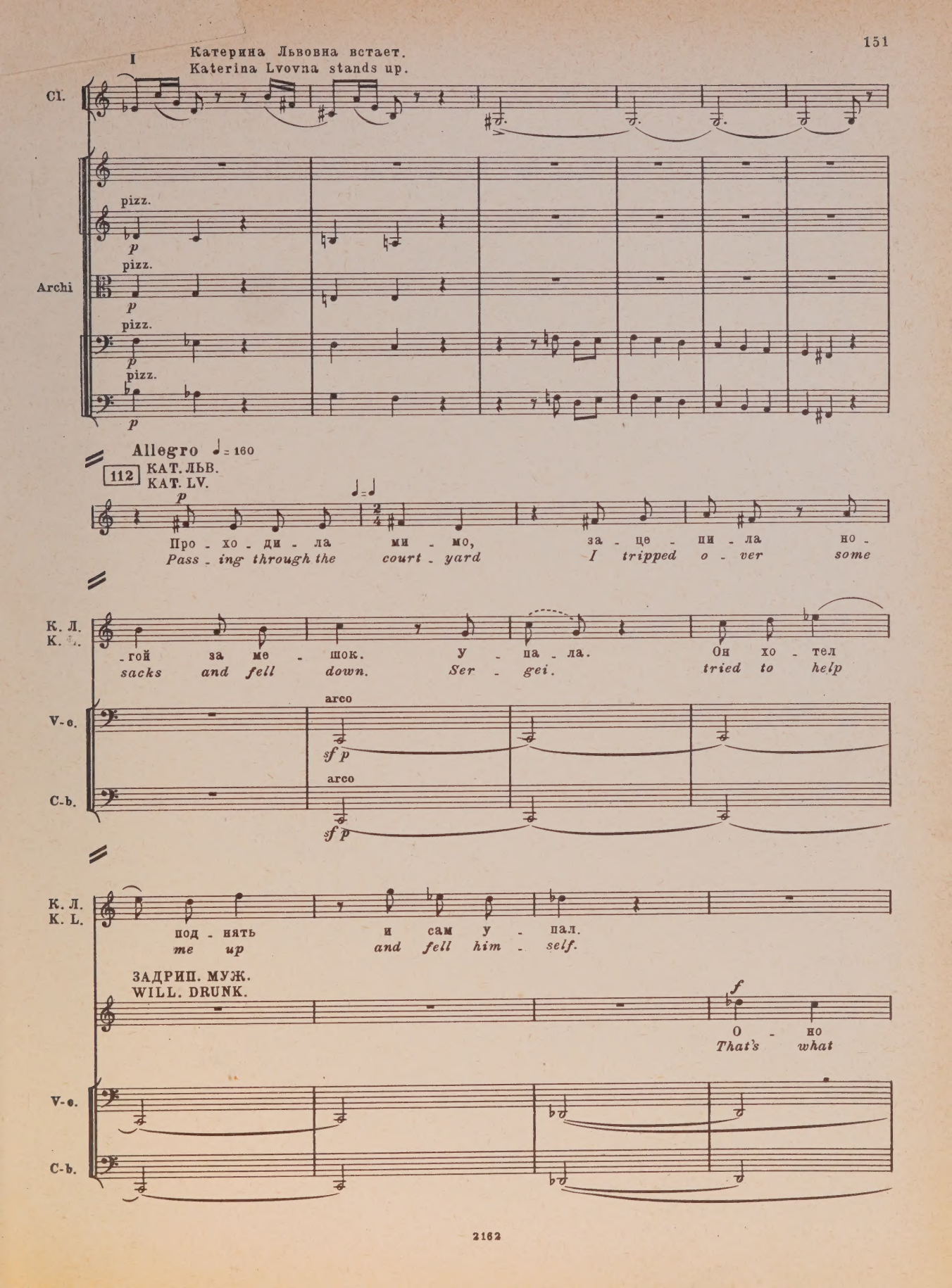
dim. *p*

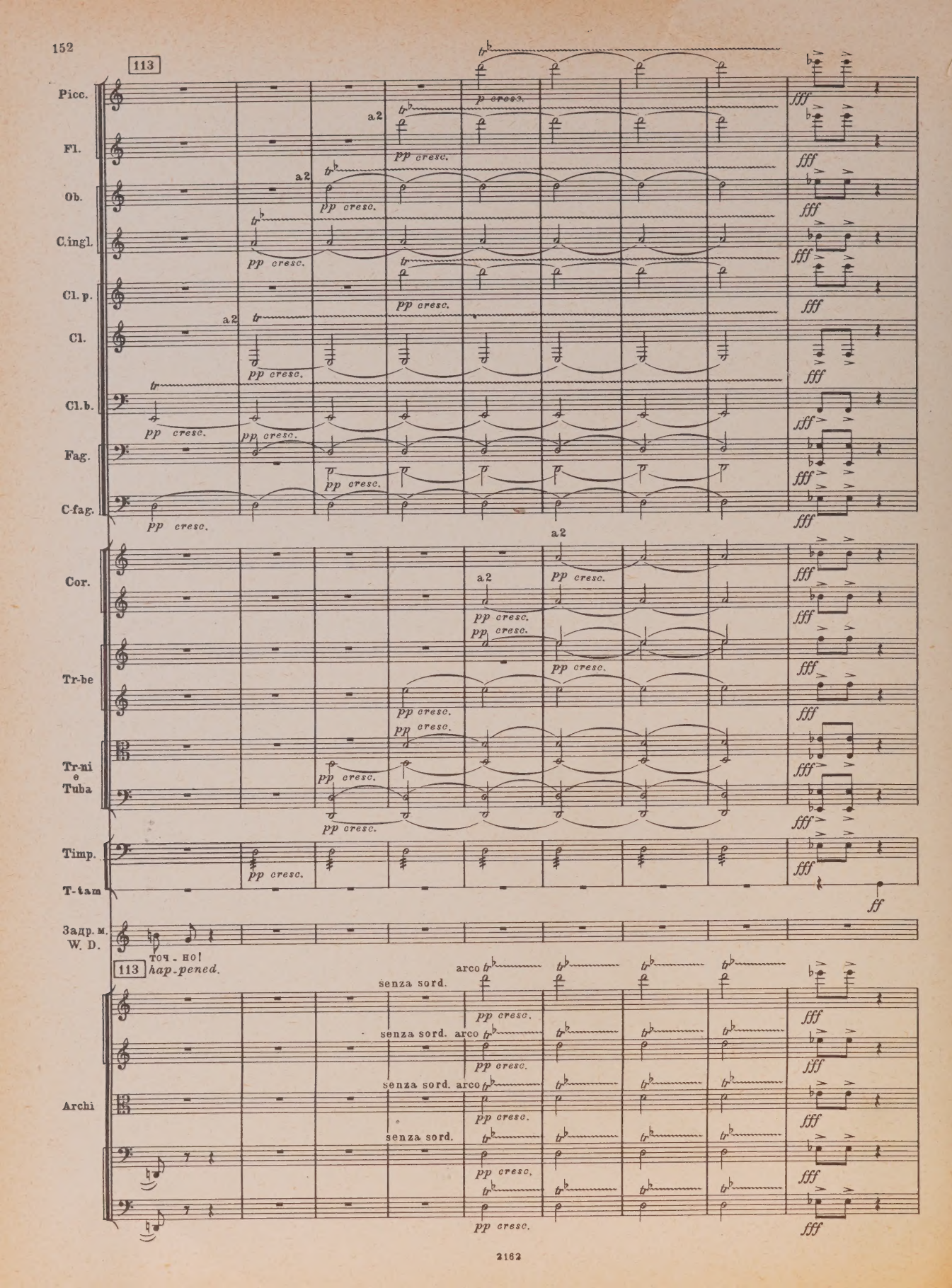
Archi

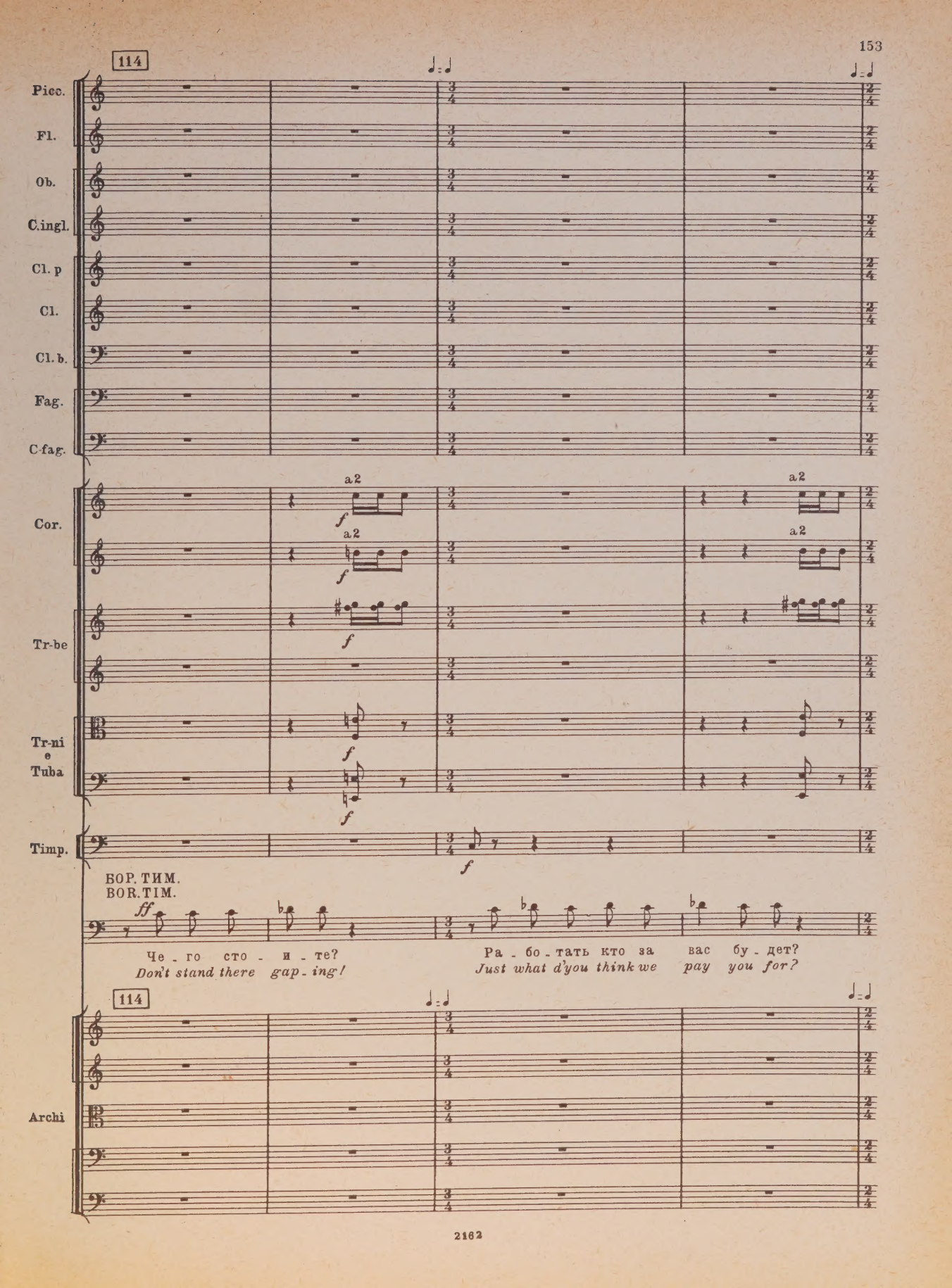
dim. *p*

p


I.II
110
Cor.
cresc.
f
p cresc.
C. S.
ff
до че - го же во мне си - лы мно - го!
the strength with - in me ris - ing.
cresc.
f
Archi
cresc.
Сергей валит Катерину Львовну на мешок. Входит Борис Тимофеевич.
Sergei throws Katerina Lvovna to the ground. Enter Boris Timofeyevich.
111
I
Cl.
p
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Пу - сти! Пу - сти! Пу - сти! Ах, Се - ре - жа, пу - сти!
Let go! Let go! Let go! Ah, Ser - yozh - a, let go!
БОР. ТИМ.
BOR. TIM.
Что э - то?
What's all this?
dim.
p dim.
pp
Archi


I
Катерина Львовна встает.
Katerina Lvovna stands up.
Cl.
pizz.
p
Archi
Allegro ♩= 160
112
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Про - хо - ди - ла ми - мо, за - це - пи - ла но -
Pass - ing through the court - yard I tripped o - ver some
К. Л.
K. L.
- гой за ме - шок. У - па - ла. Он хо - тел
sacks and fell down. Ser - gei. tried to help
V-c.
arco
sf p
C-b.
под - нять и сам у - пал.
me up and fell him - self.
ЗАДРИП. МУЖ.
WILL. DRUNK.
f
О - но
That's what

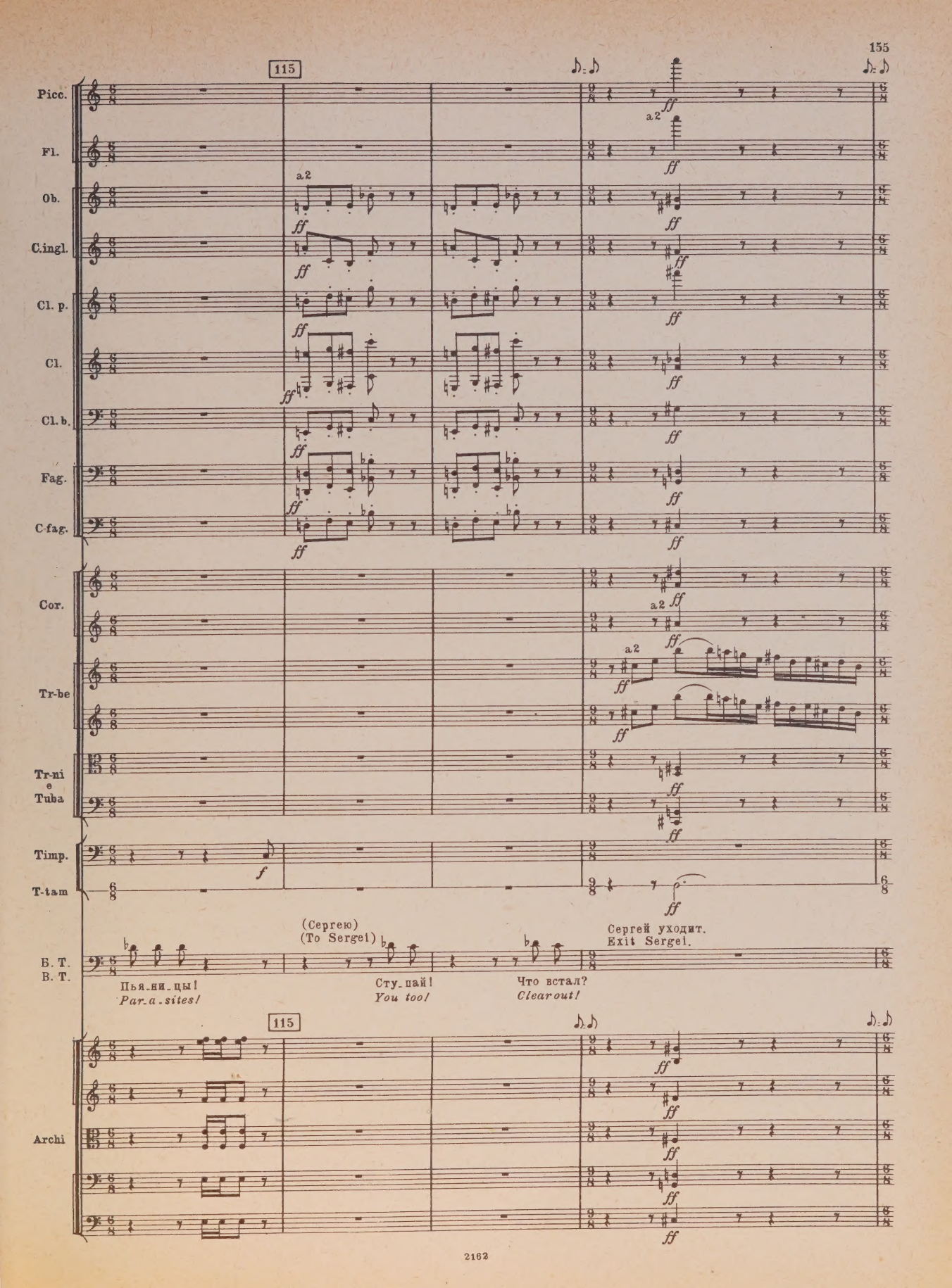

113
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-tam
Задр. м.
W. D.
113
точ - но!
hap-pened.
Archi
a2
pp cresc.
fff
ff
senza sord.
arco


114
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
a2
f
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
БОР. ТИМ.
BOR. TIM.
ff
Че - го сто - и - те?
Don't stand there gap - ing!
Ра - бо - тать кто за вас бу - дет?
Just what d'you think we pay you for?
Archi

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
f
Б. Т.
В. Т.

За что вам день_ги пла_тят? Ту_не_яд_цы! Ле_же_бо_ки!
For stand_ing do_ing no_thing? I_dle scroun_gers! Drunk_en spon_gers!

Archi
ff


115
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-tam
Б. Т.
В. Т.
a2
ff
f
(Сергею)
(To Sergei)
Сергей уходит.
Exit Sergei.
Пья-ни-цы!
Par-a-sites!
Сту-пай!
You too!
Что встал?
Clear out!
Archi

Fag.

a2

Tr-be

Timp.

ff

(Катерине Львовне)
(To Katerina Lvovna) *f*

Б. Т.
В. Т.

И - ди к се - бе. Вот по - го - ди,
And you go too! Just you wait!

Archi

ЗАНАВЕС
CURTAIN

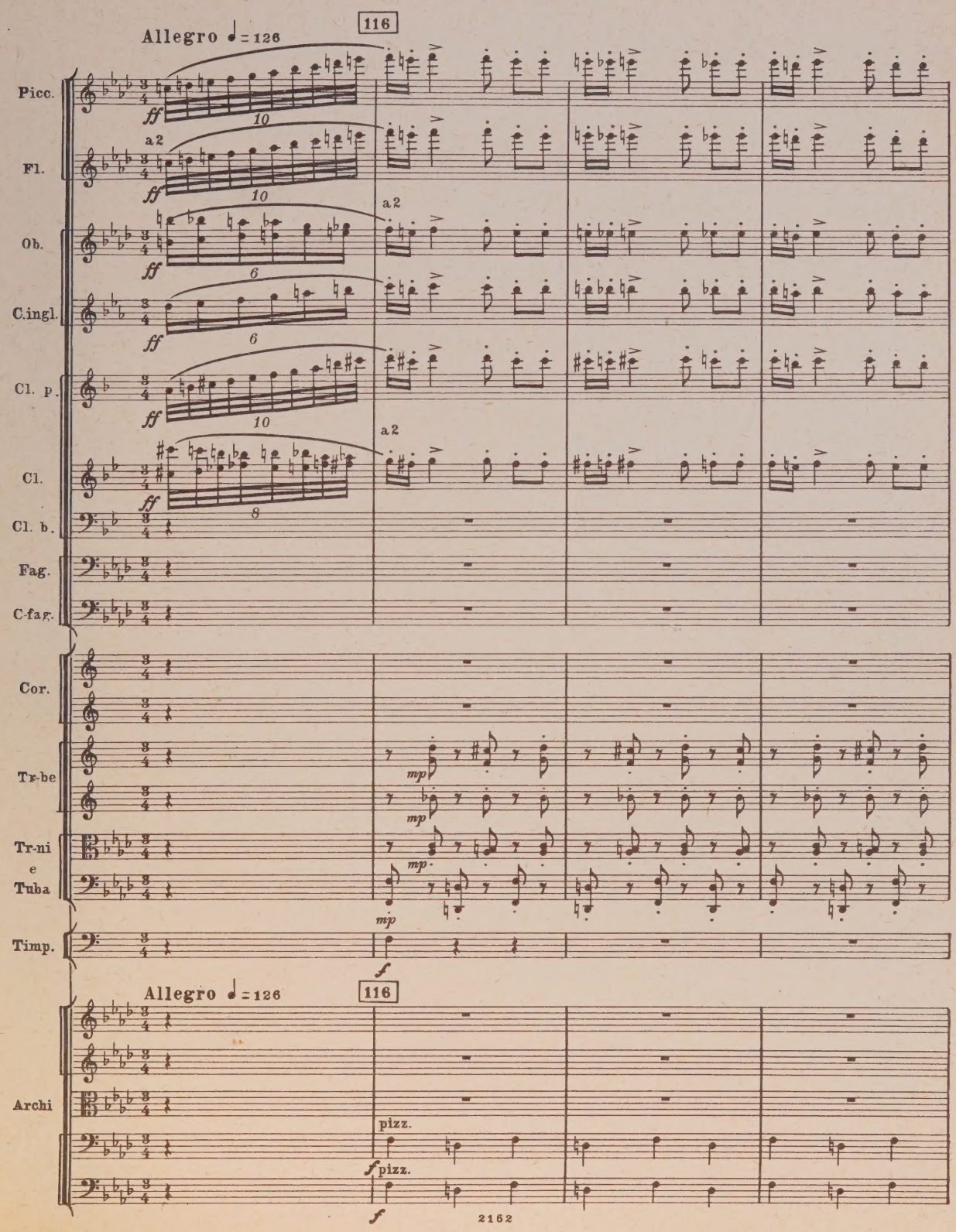
Fag.

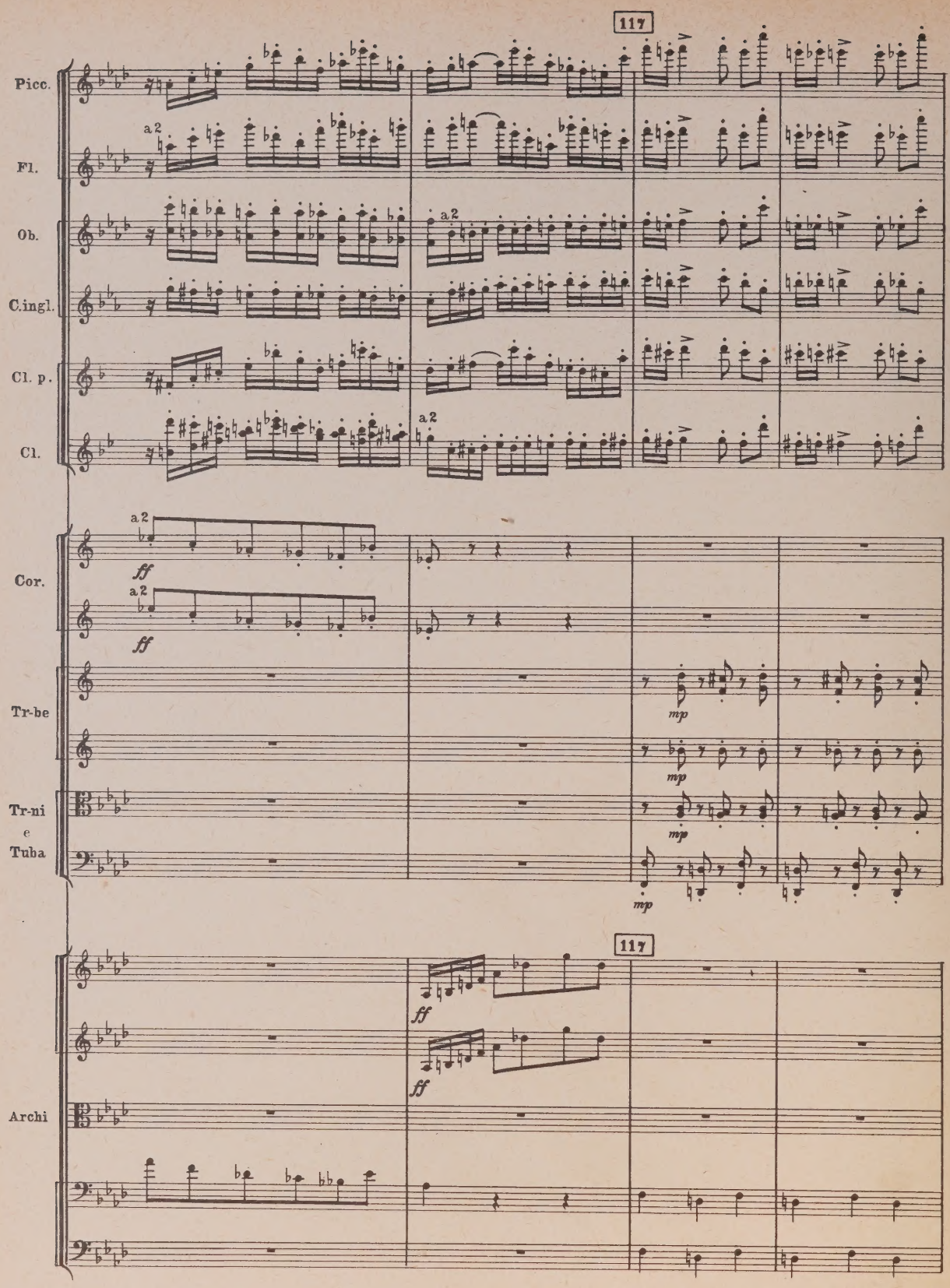
Б. Т.
В. Т.

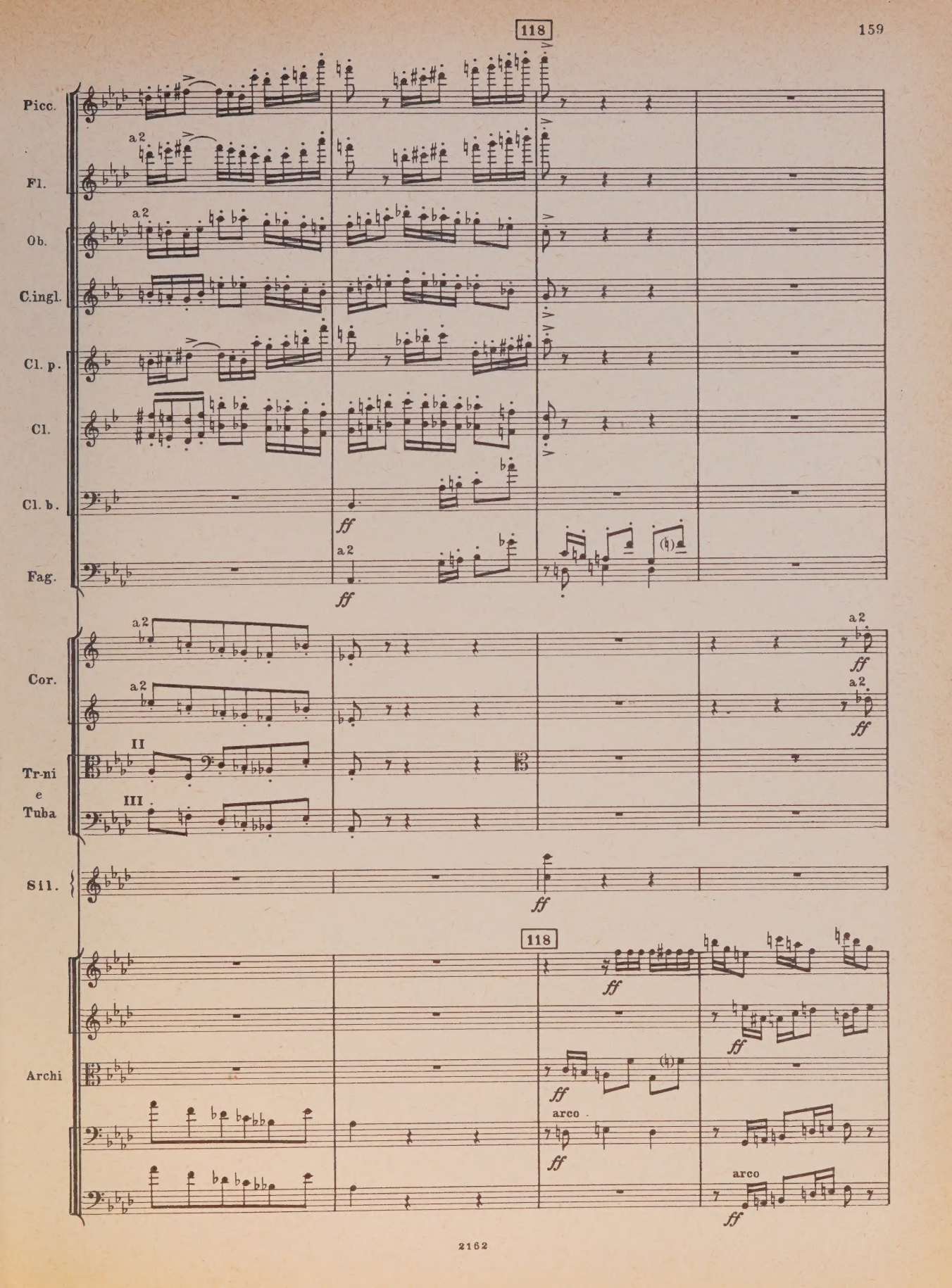
при - е - дет муж, все рас - ска - жу.
I'll tell my son how you be - have.

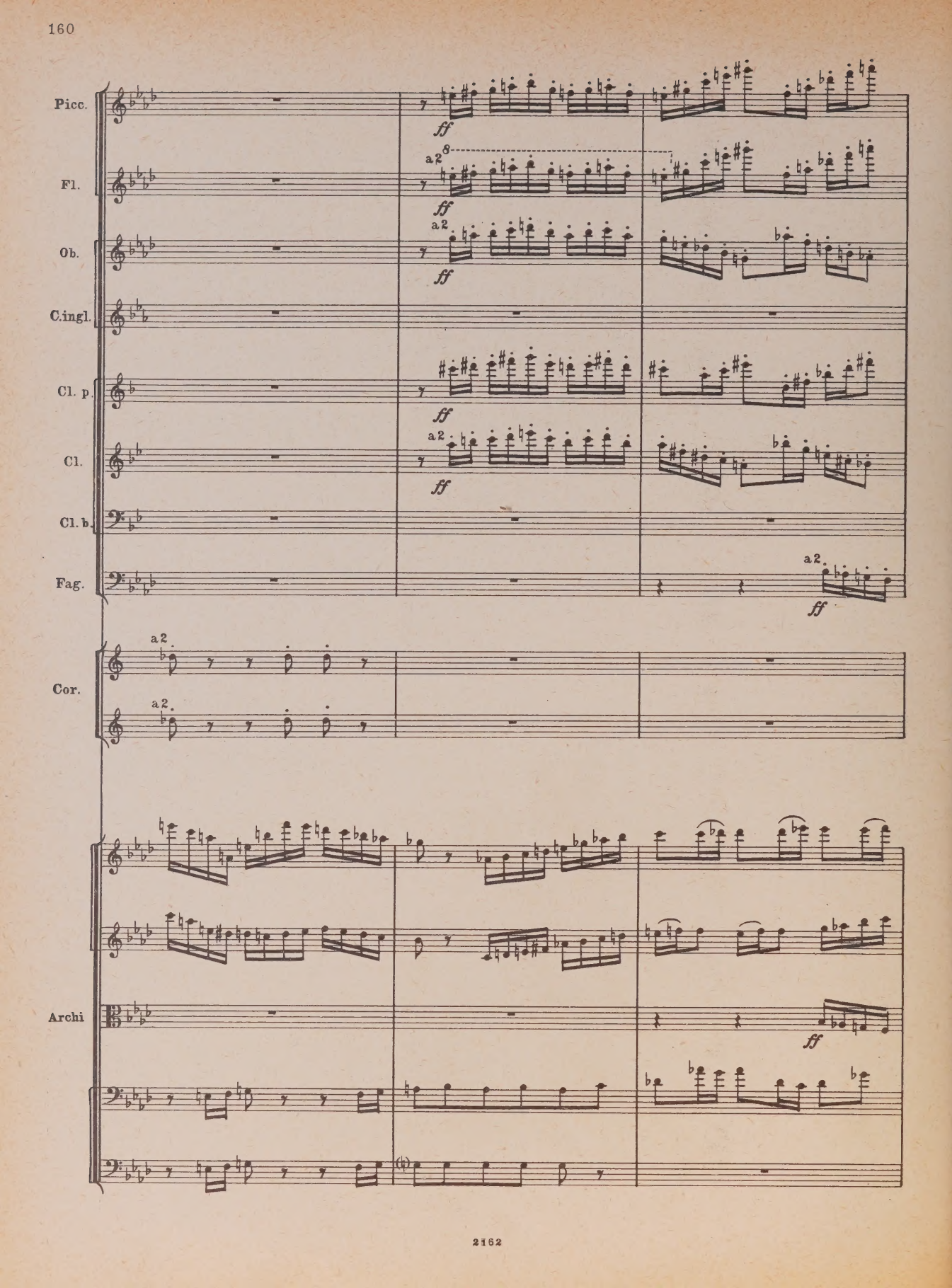
Attacca

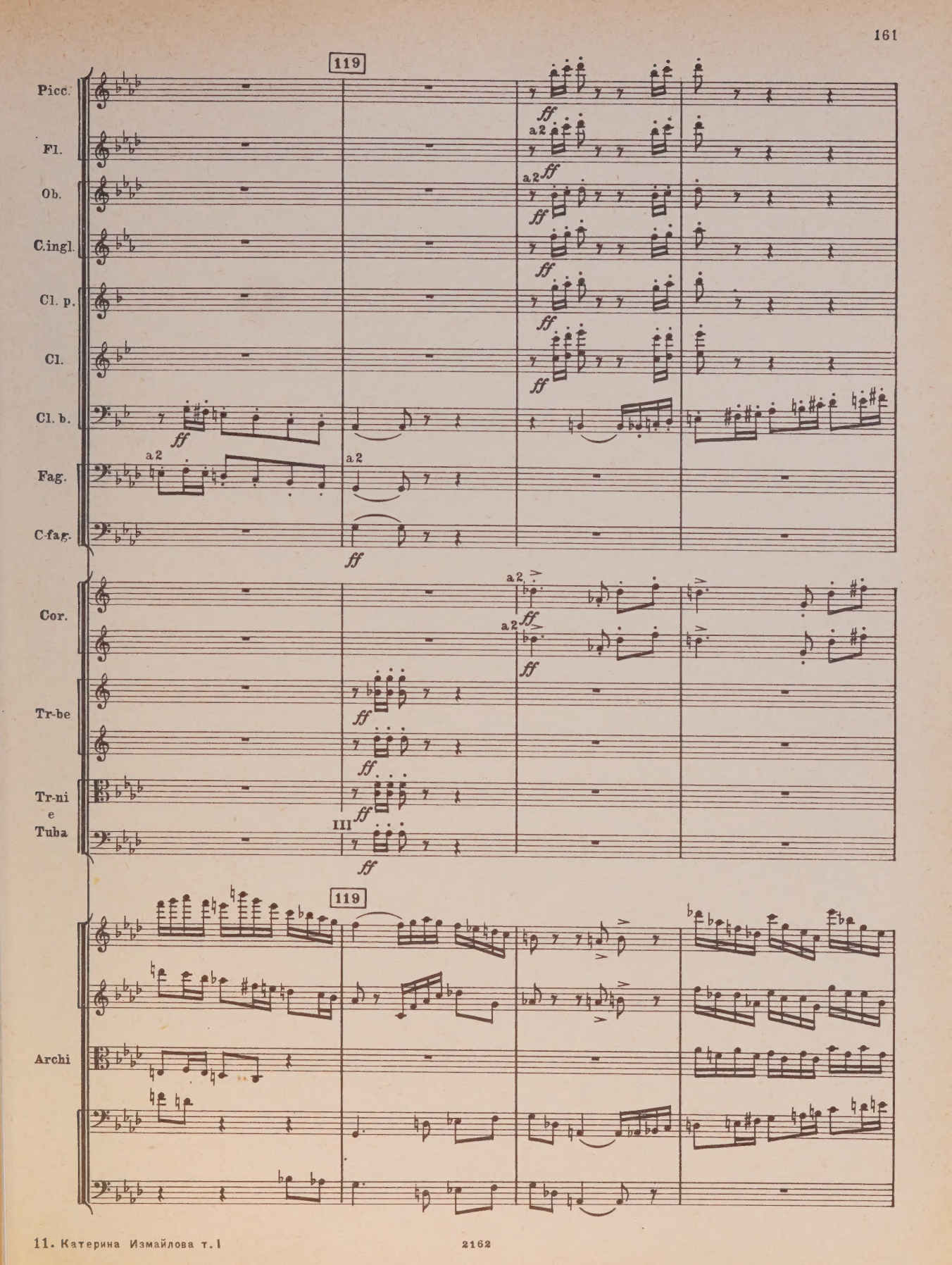
Антракт между второй и третьей картинами
Entr'acte between the Second and Third Scenes

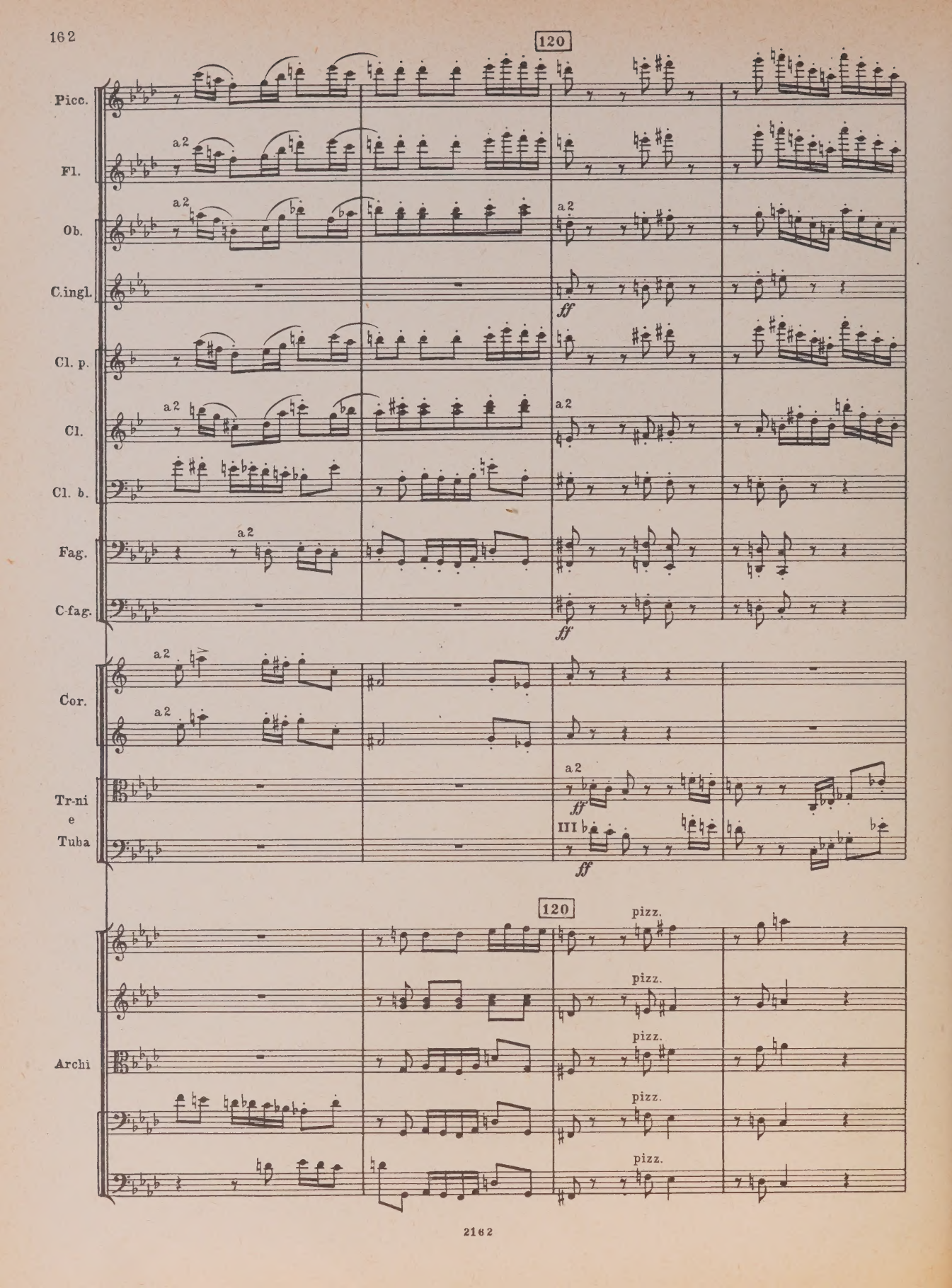


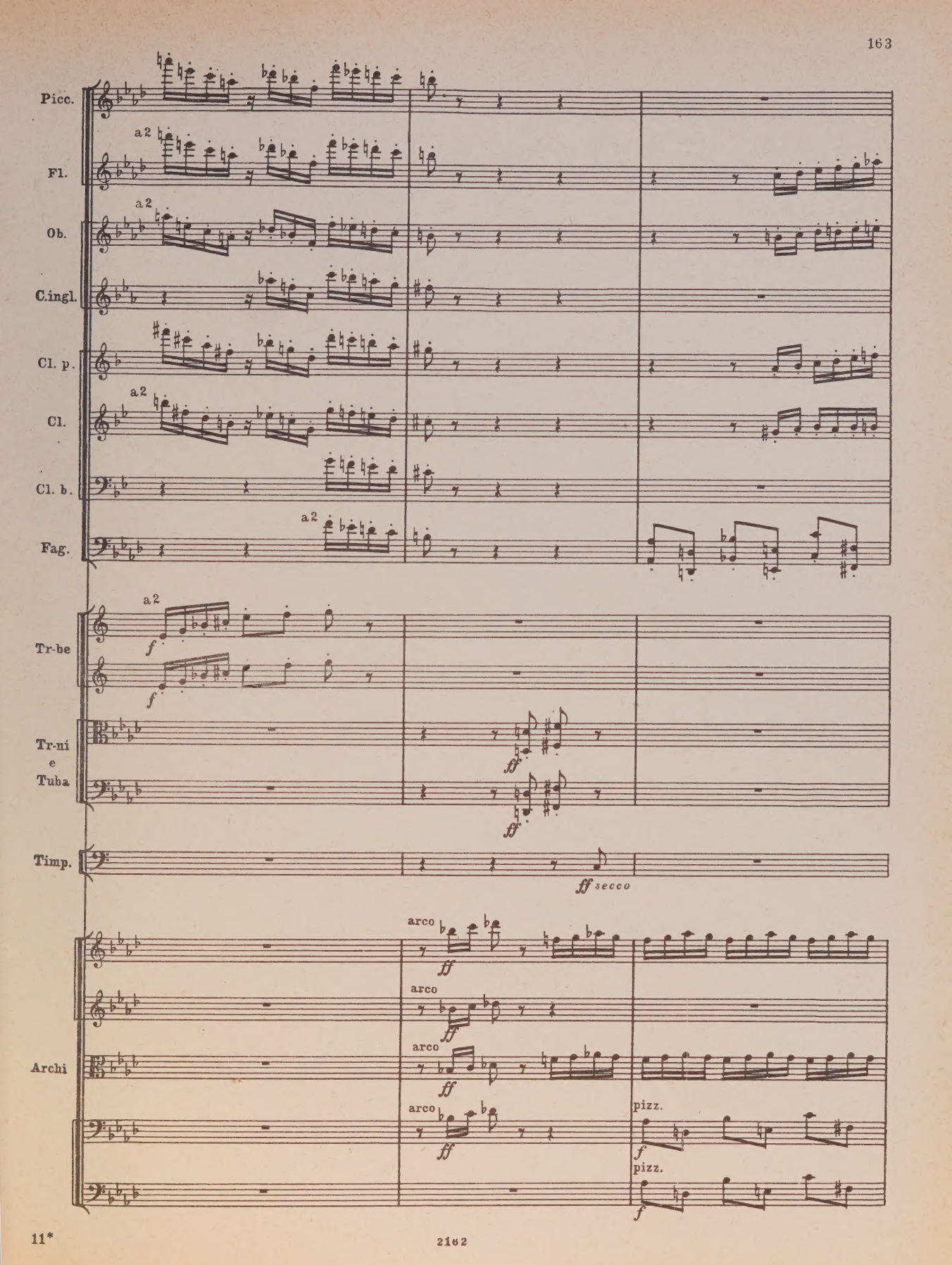

117
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Cor.
a 2
ff
a 2
ff
Tr-be
mp
mp
Tr-ni
e
Tuba
mp
mp
117
ff
ff
Archi

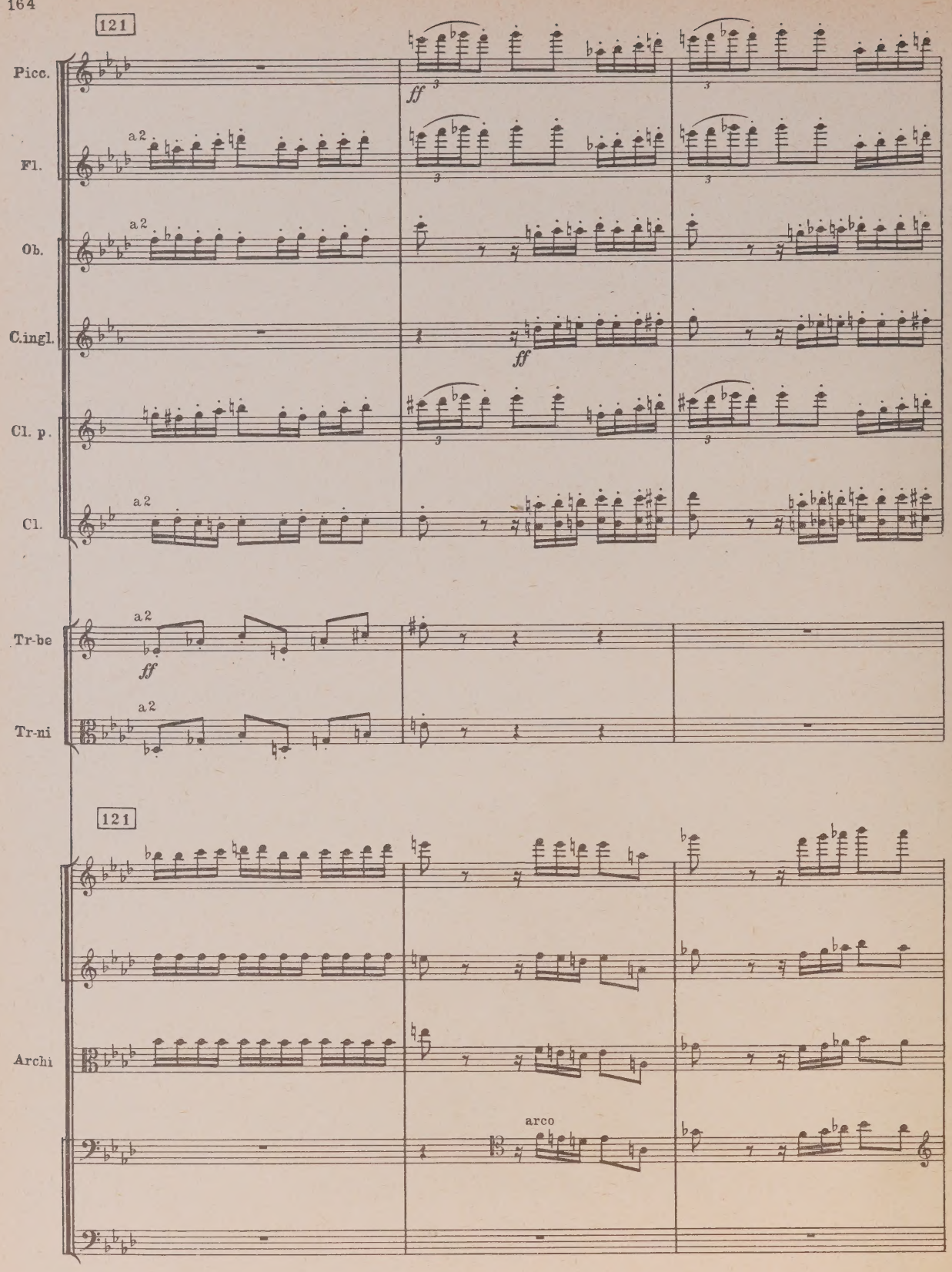

118
Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
ff
Fag.
Cor.
Tr-ni
e
Tuba
II
III
Sil.
Archi
arco

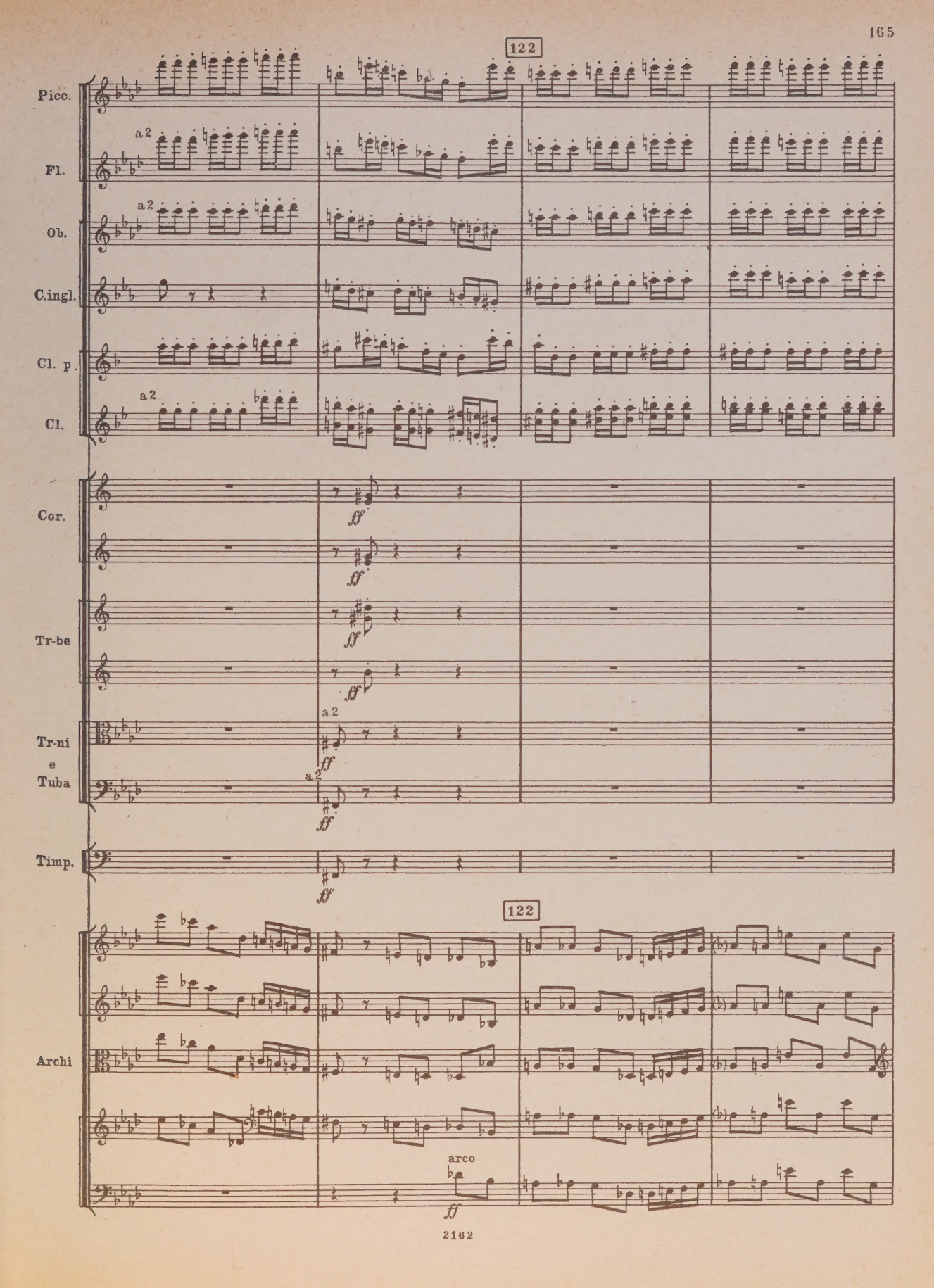

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi
a2
ff

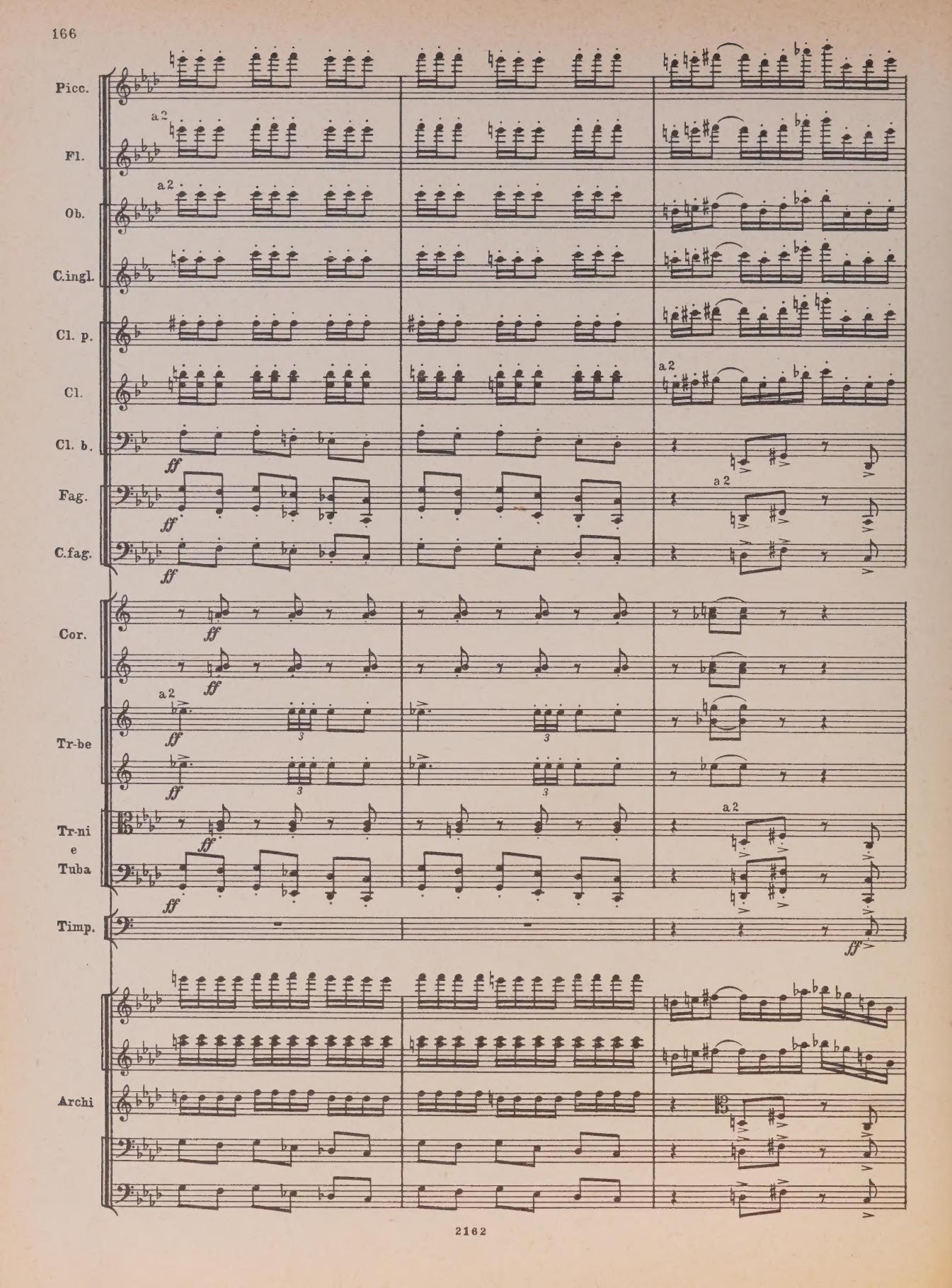

119
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Archi
a 2
ff
III
119

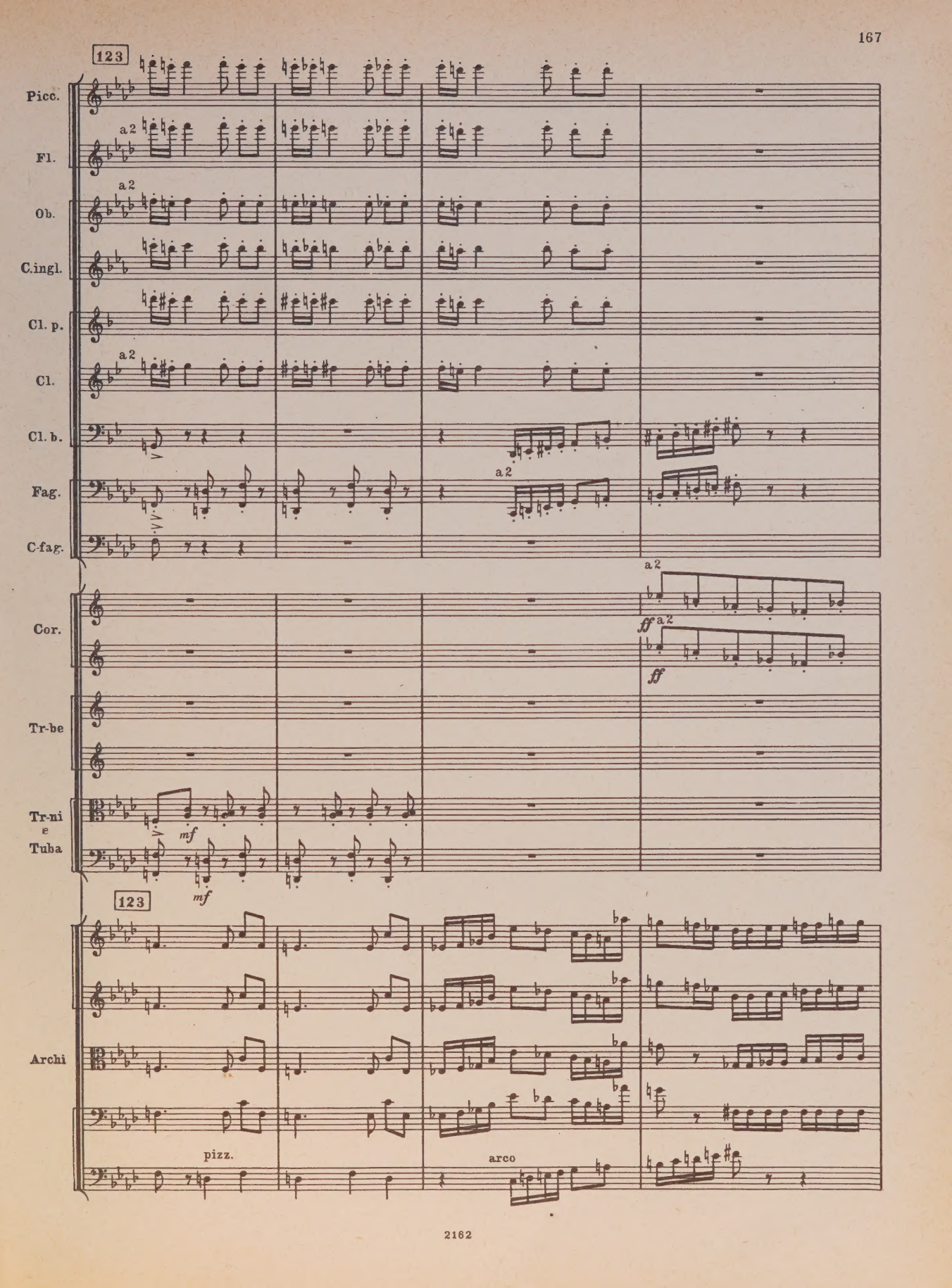

120
Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
C.ingl.
ff
Cl. p.
Cl.
a2
Cl. b.
Fag.
a2
C-fag.
ff
Cor.
a2
a2
Tr-ni
e
Tuba
a2
ff
III
ff
120
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
Archi

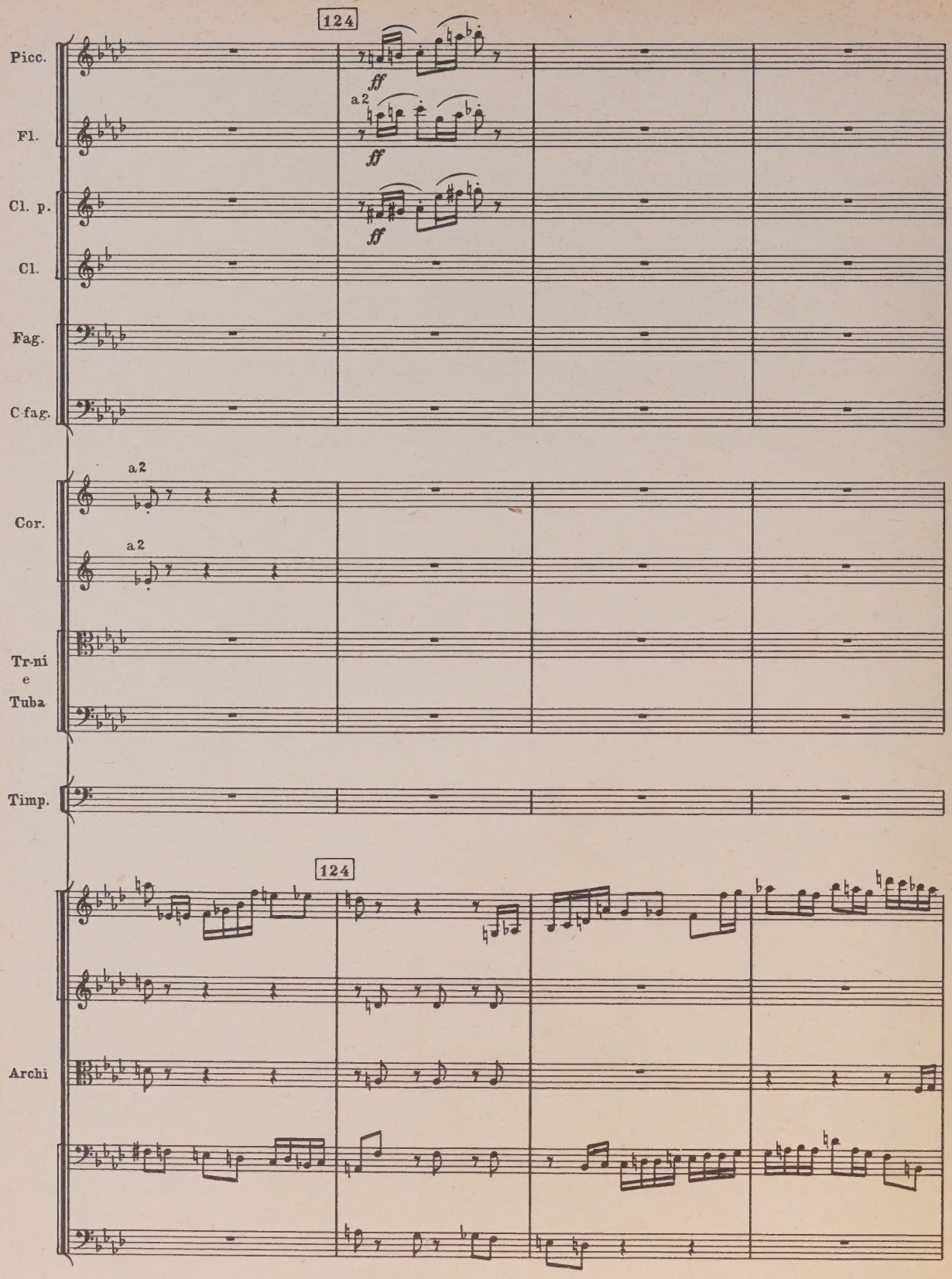

Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Cl. b.
Fag.
a 2
Tr-be
a 2
f
f
Tr-ni
e
Tuba
ff
ff
Timp.
ff secco
Archi
arco
ff
arco
ff
arco
ff
arco
ff
pizz.
f
pizz.
f

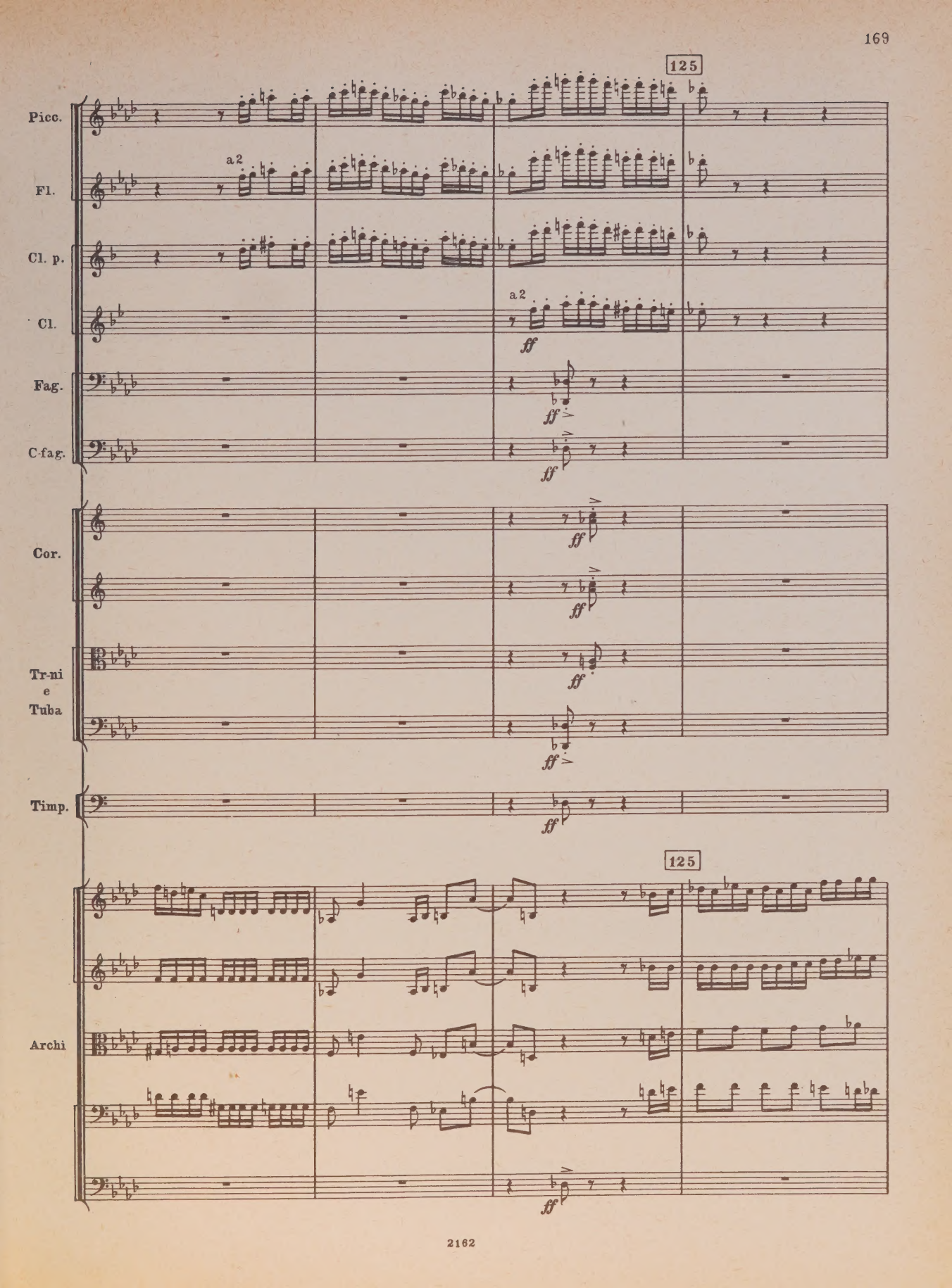

121
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Tr-be
Tr-ni
a 2
ff
121
Archi
arco

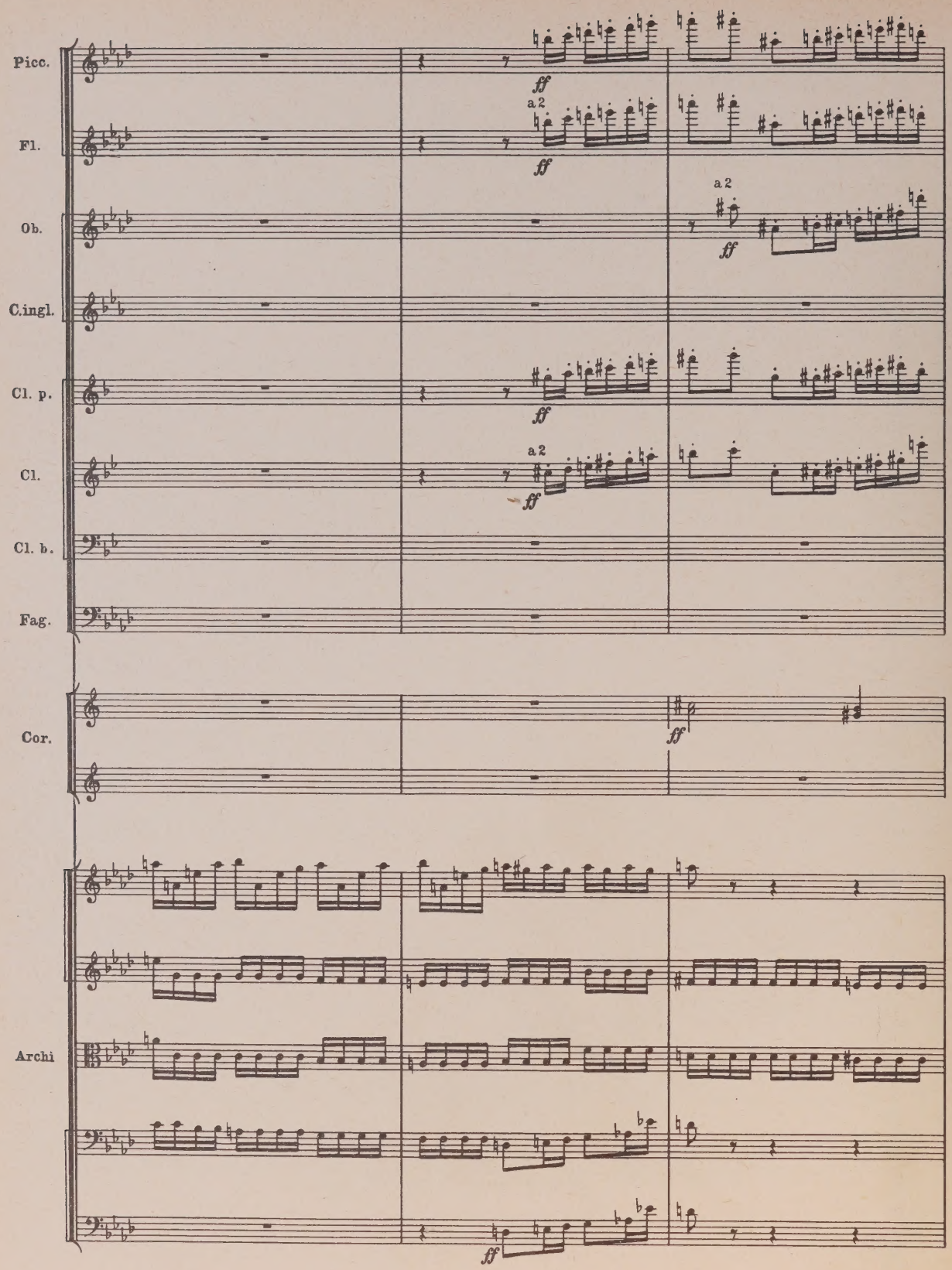

122
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Cor.
ff
Tr-be
ff
Tr-ni
e
Tuba
a 2
ff
a 2
ff
Timp.
ff
122
Archi
arco
ff

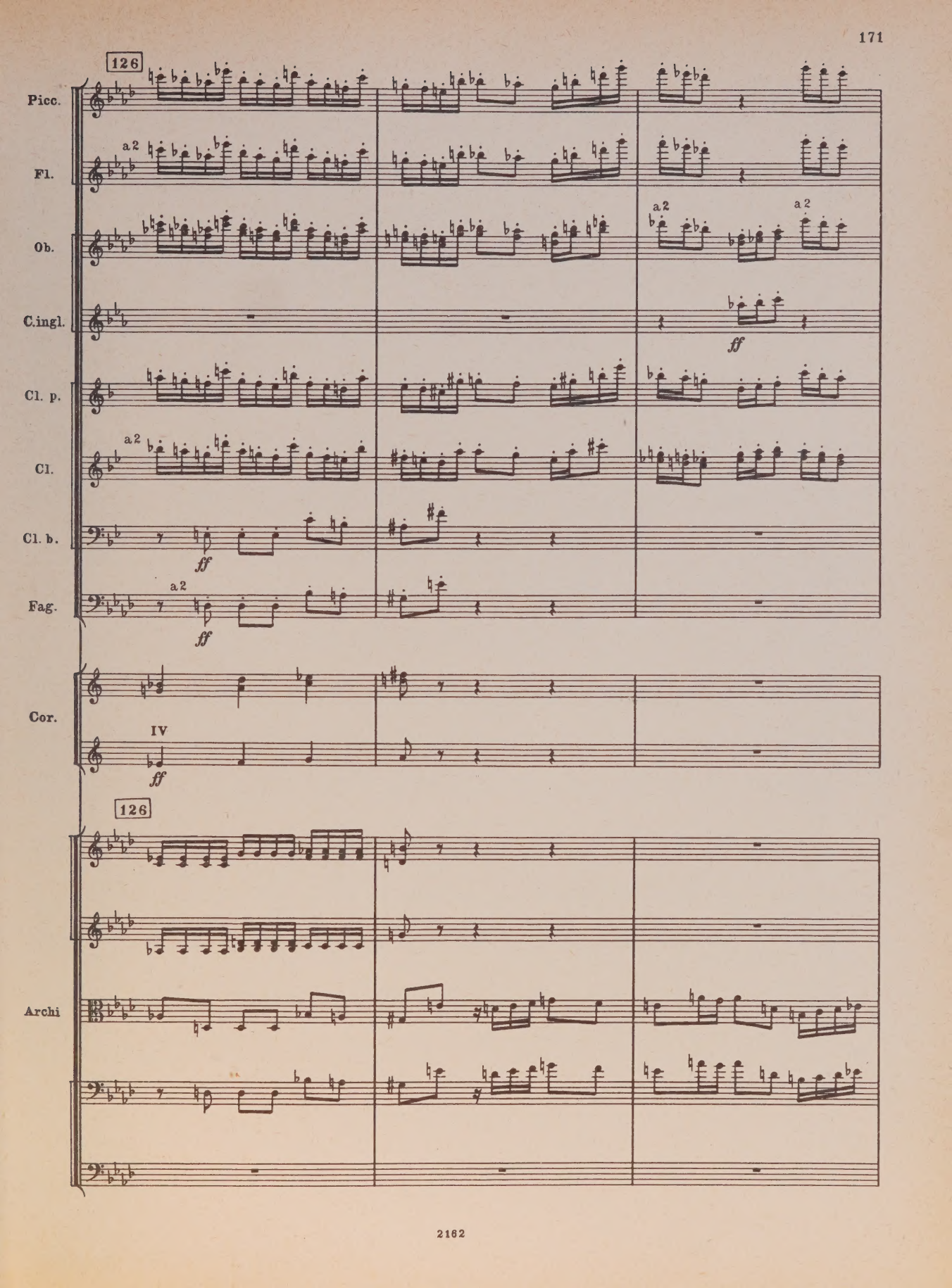

Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Cl. b.
ff
Fag.
ff
a 2
C.fag.
ff
Cor.
ff
ff
Tr-be
a 2
ff
3
ff
3
Tr-ni
e
Tuba
ff
a 2
ff
Timp.
ff
Archi

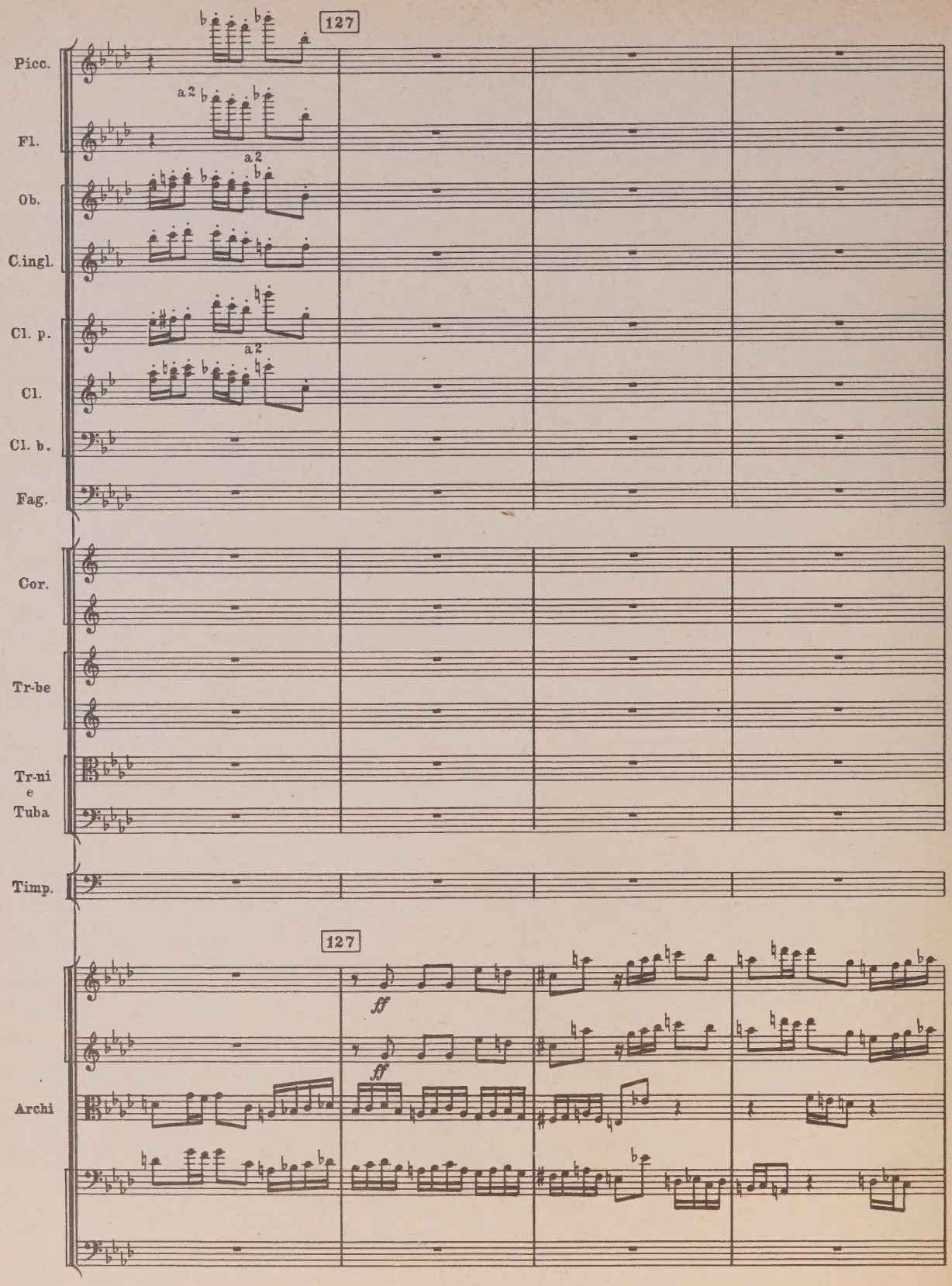

123
Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Cl. b.
Fag.
a 2
C-fag.
Cor.
a 2
ff
a 2
ff
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
mf
mf
123
Archi
pizz.
arco

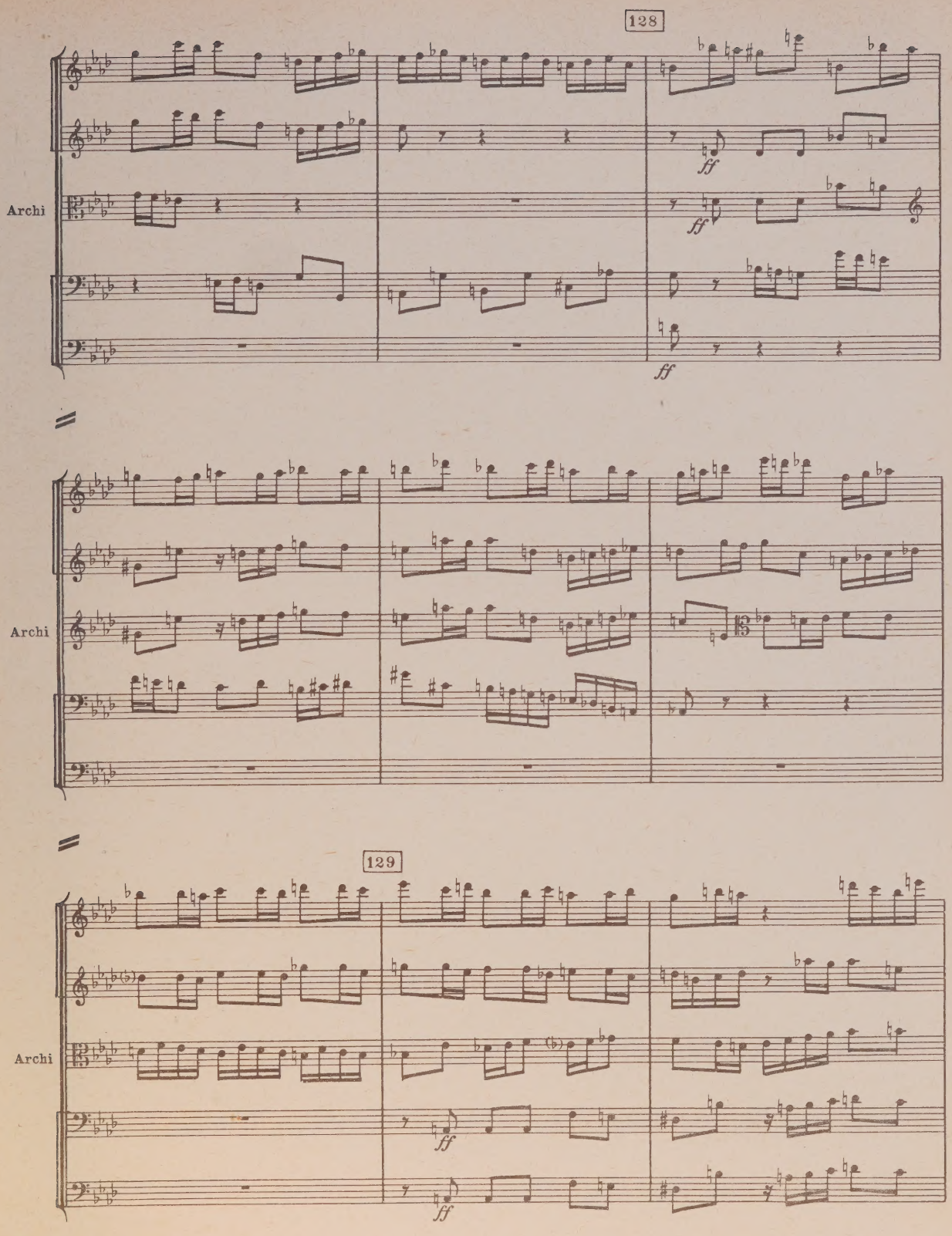

124
Picc.
ff
Fl.
a2
ff
Cl. p.
ff
Cl.
Fag.
C-fag.
a2
Cor.
a2
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
124
Archi

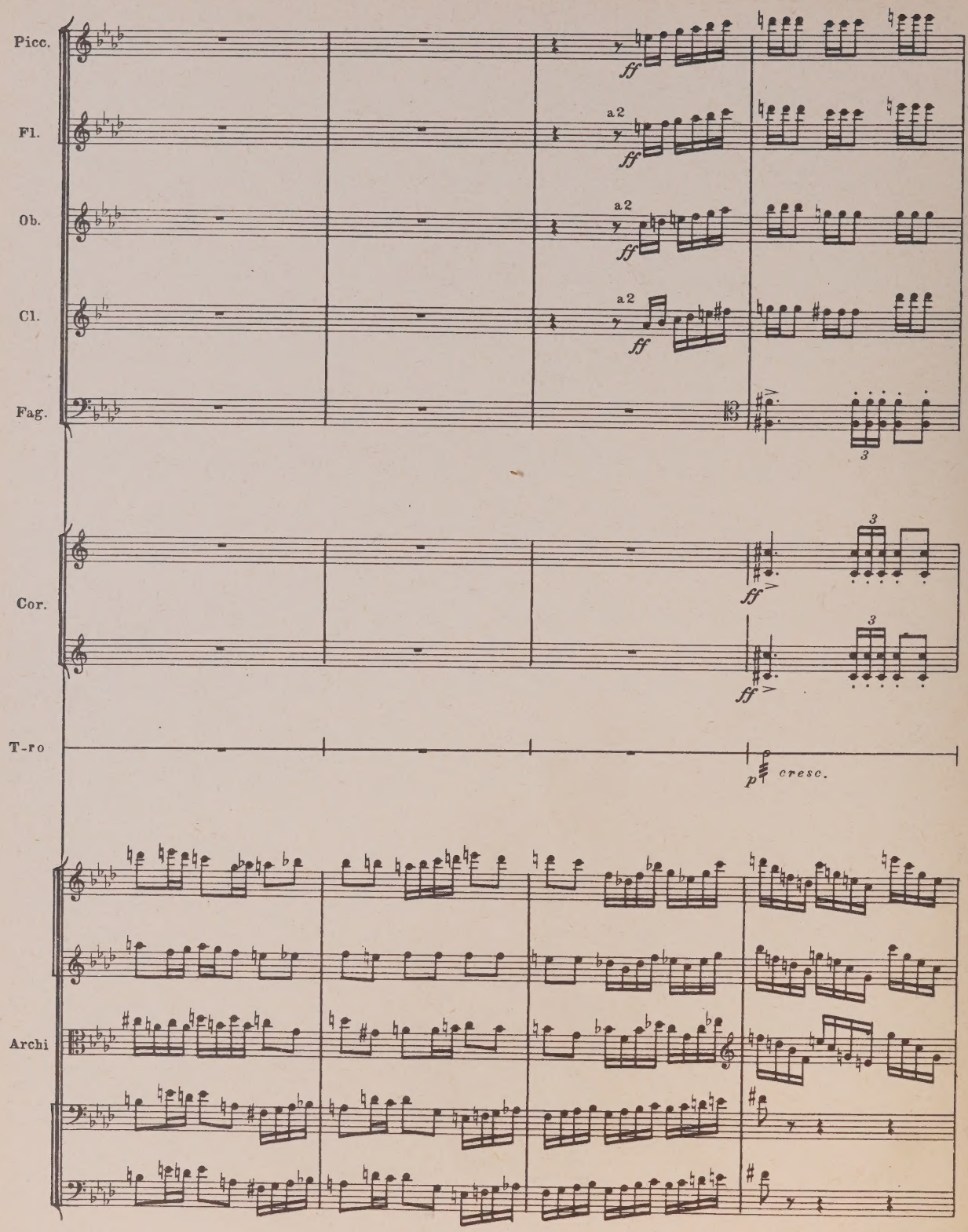

125
Picc.
Fl.
a2
Cl. p.
Cl.
a2
ff
Fag.
ff
C-fag.
ff
Cor.
ff
ff
Tr-ni
e
Tuba
ff
ff
Timp.
ff
125
Archi
ff

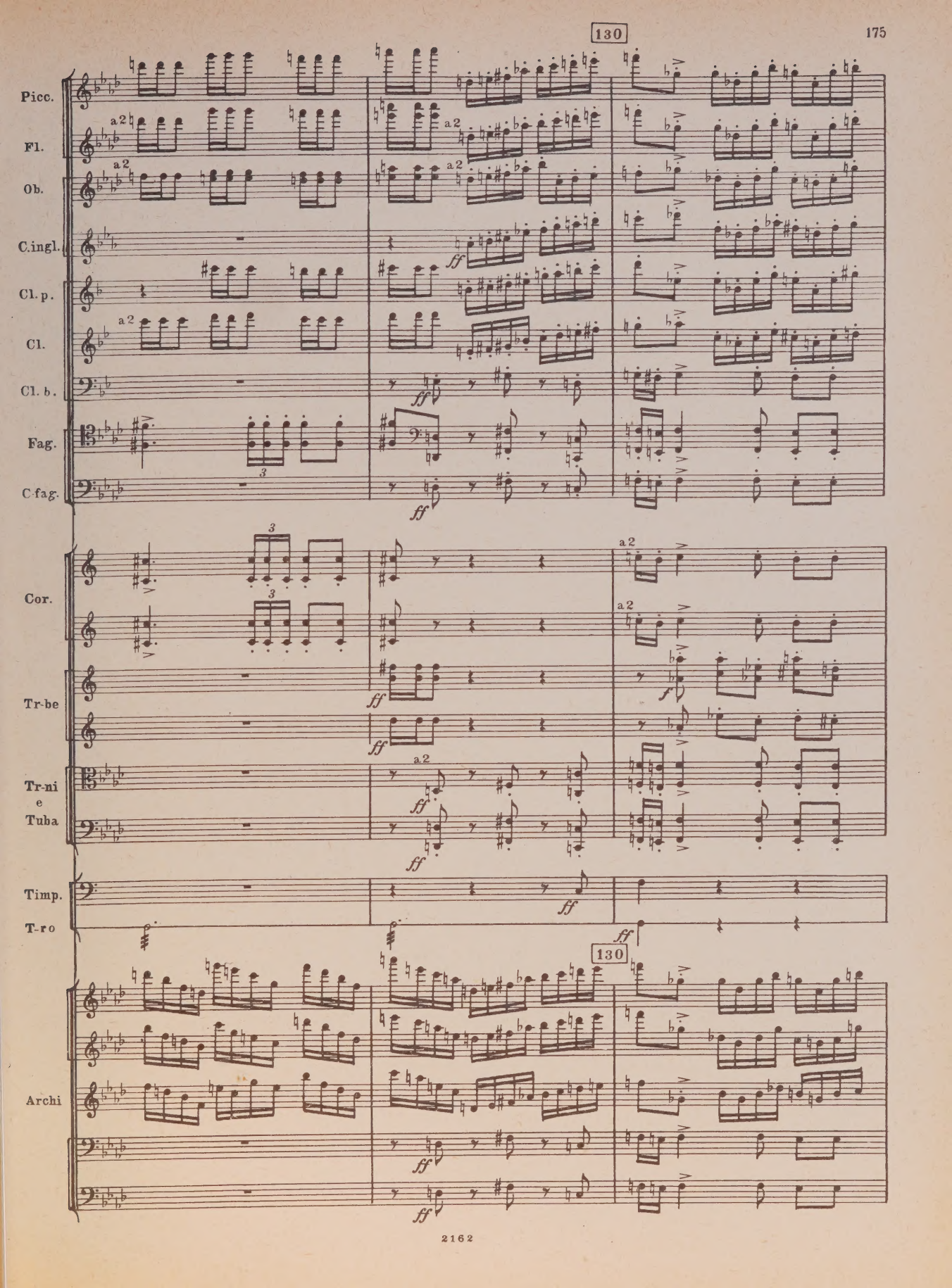

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi
a 2
a 2
a 2
ff


126
Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
a2
C.ingl.
ff
Cl. p.
Cl.
a2
Cl. b.
ff
Fag.
a2
ff
Cor.
IV
ff
126
Archi


127
Picc.
a2
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
a2
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
127
ff
ff
Archi


128
Archi
ff
ff
ff
Archi
129
Archi
ff
ff


Picc.
ff
Fl.
a2
ff
Ob.
a2
ff
Cl.
a2
ff
Fag.
3
Cor.
3
ff
3
ff
T-ro
p
cresc.
Archi


130
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
Archi
a2
ff
f
3

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

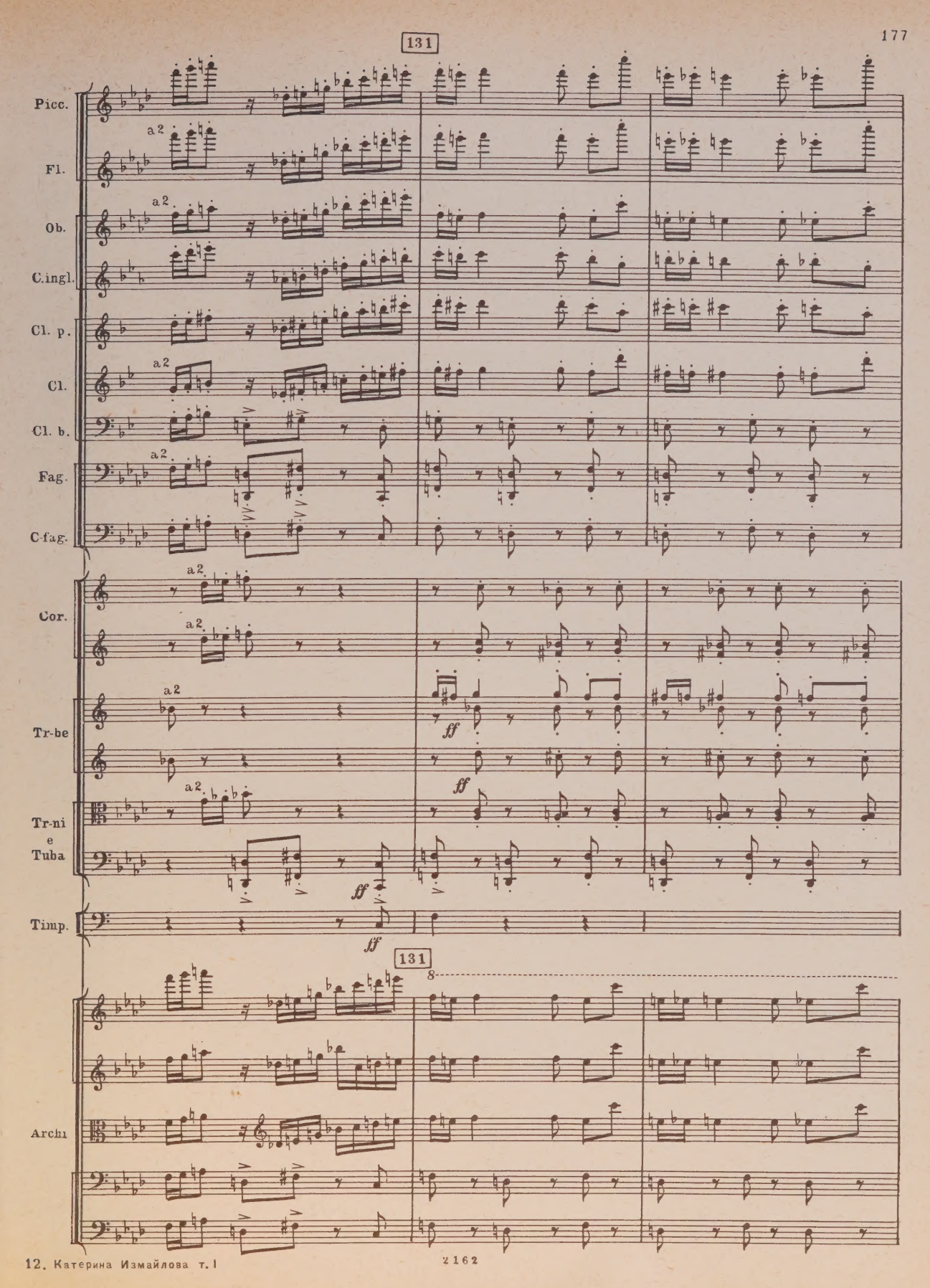
Tr-be

Tr-ni e Tuba

Archi

a2

ff


131
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
ff
131
8

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

T-ro

Archi

a2

Cl. I-II muta in A

p cresc.

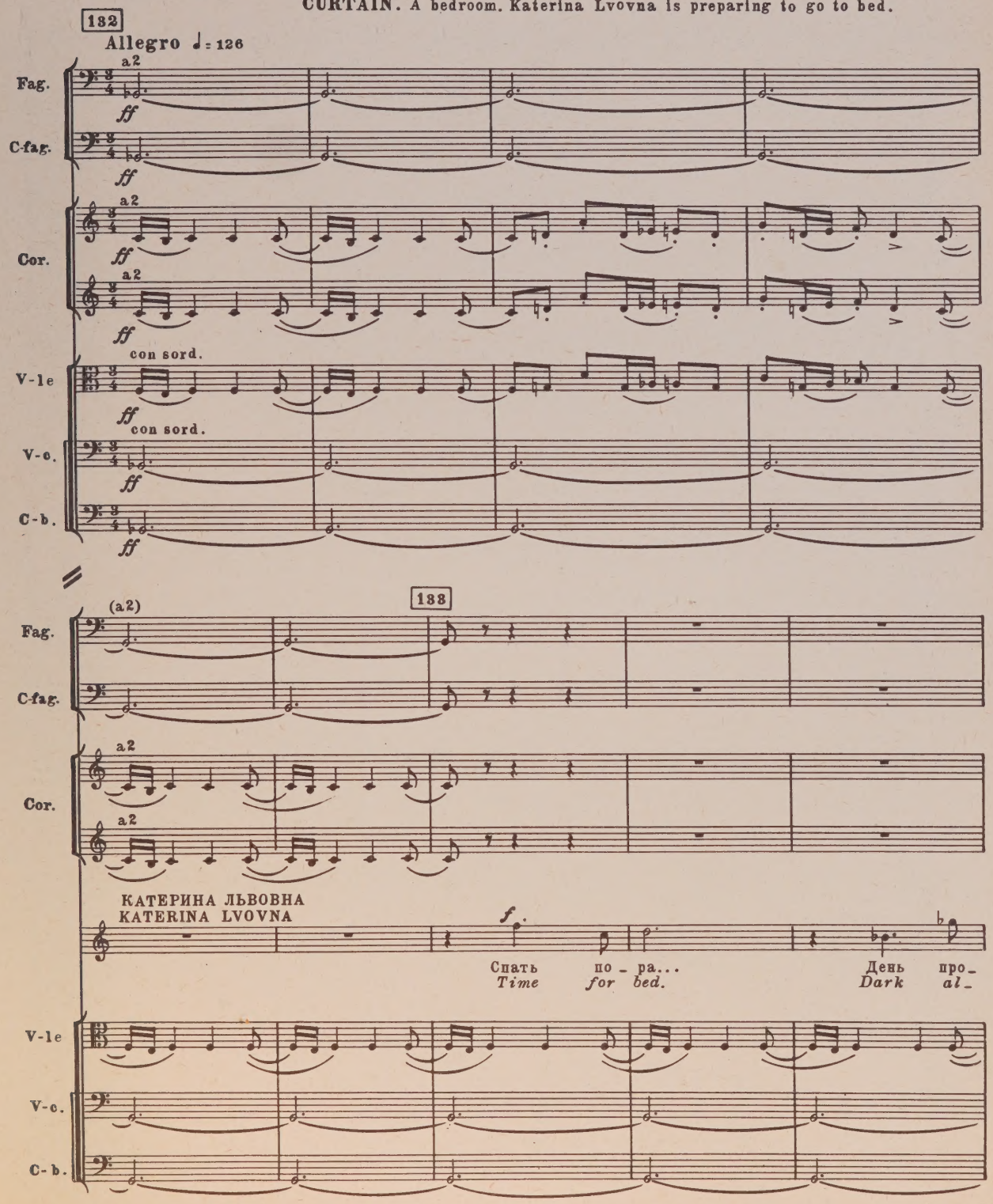
ff

Attacca

Картина третья

Scene Three

ЗАНАВЕС. Спальня. Катерина Львовна собирается ложиться спать.
CURTAIN. A bedroom. Katerina Lvovna is preparing to go to bed.



К. Л.
K. L.

-шел... Спать по-ра... Спать по-
-read -y. Time for bed, time for

V-le
dim. p

V-c.
dim. p

C-b.
dim. p

134

p cresc.

К. Л.
K. L.

-ра... Сло-ва не с кем ска-зать мне. Ах, как
bed. Not a soul to talk to. Ah, it's

V-le

V-c.

C-b.

135

f

К. Л.
K. L.

скуч-но! Скуч-но мне. Сте-ны,
dead-ly, dead-ly dull! Walls-

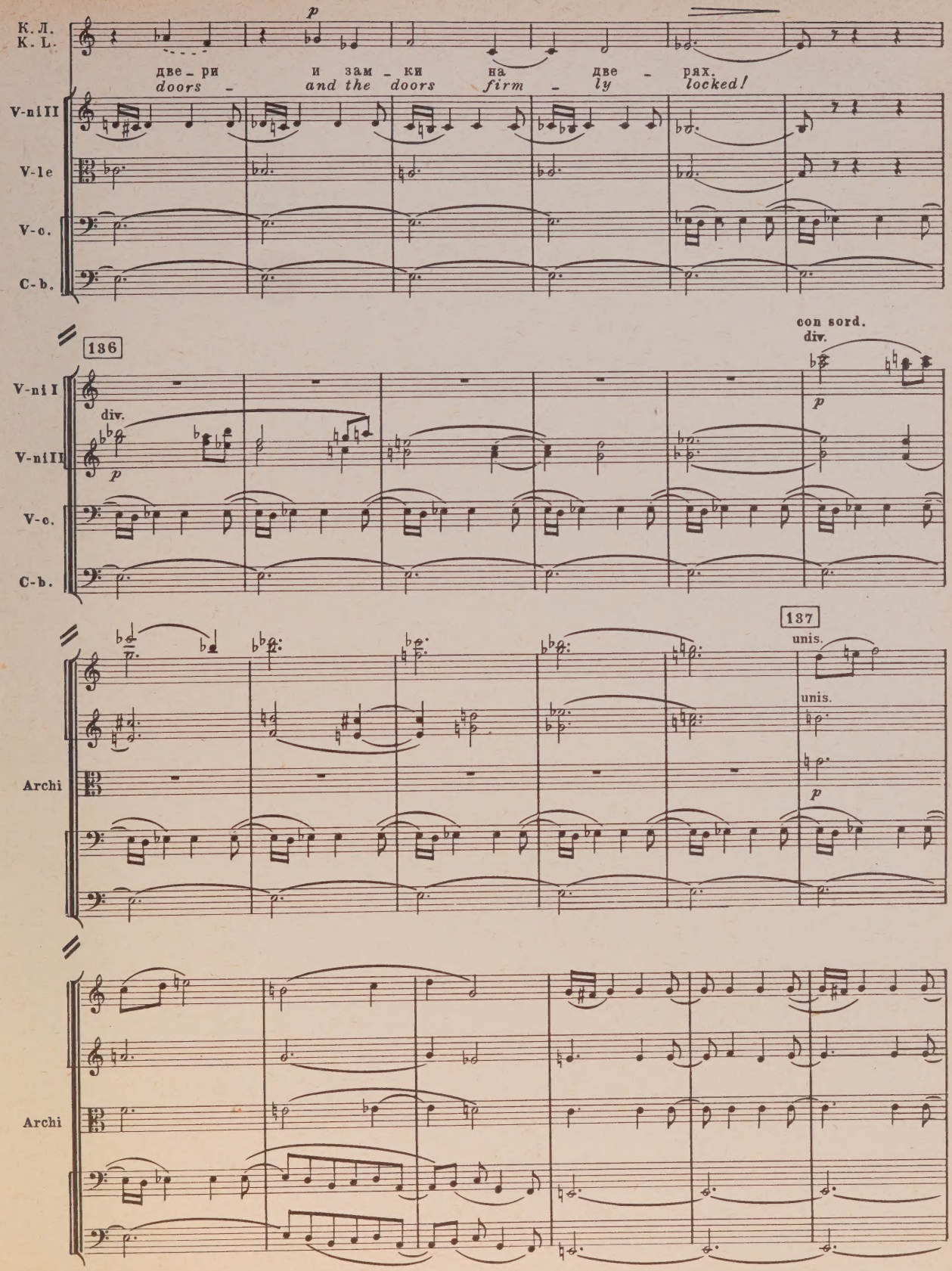
con sord.

V-niII
mf p

V-le
mf p

V-c.
mf p

C-b.
mf p


К. Л.
K. L.
p
две - ри и зам - ки на две - рях.
doors - and the doors firm - ly locked!
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
136
V-ni I
div.
p
V-ni II
V-c.
C-b.
con sord.
div.
p
137
unis.
unis.
p
Archi
Archi

БОРИС ТИМ. (за сценой)
BORIS TIM. (off stage)

188

Ка - те -
*) *Ка - te -*
mf

Ка - те -
Ка - te -

Archi

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

p

Что!
Yes?

- ри - на!
- ri - na!

Спать по - ра.
Time for bed.
*)

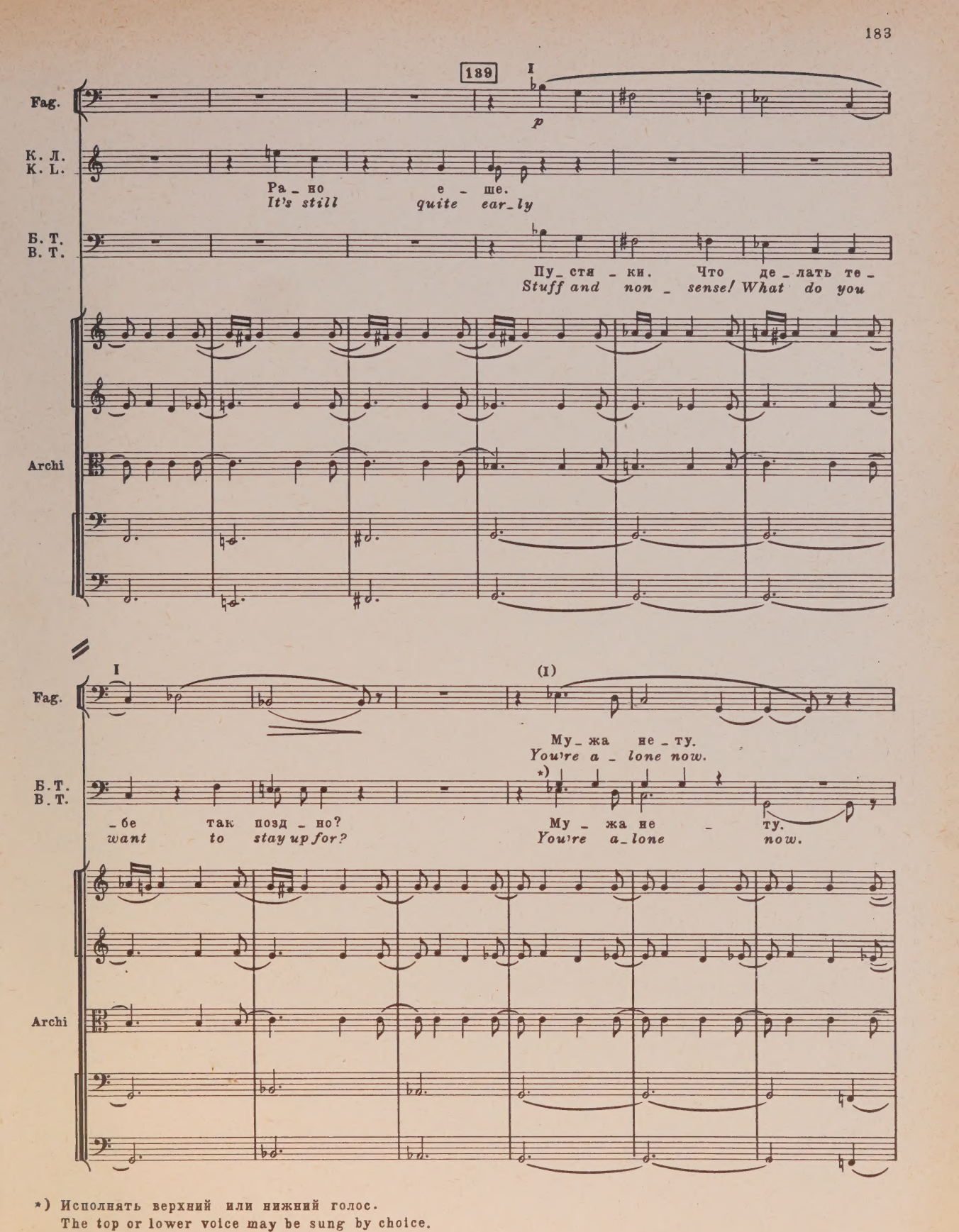
Б. Т.
B. T.

- ри - на!
- ri - na!

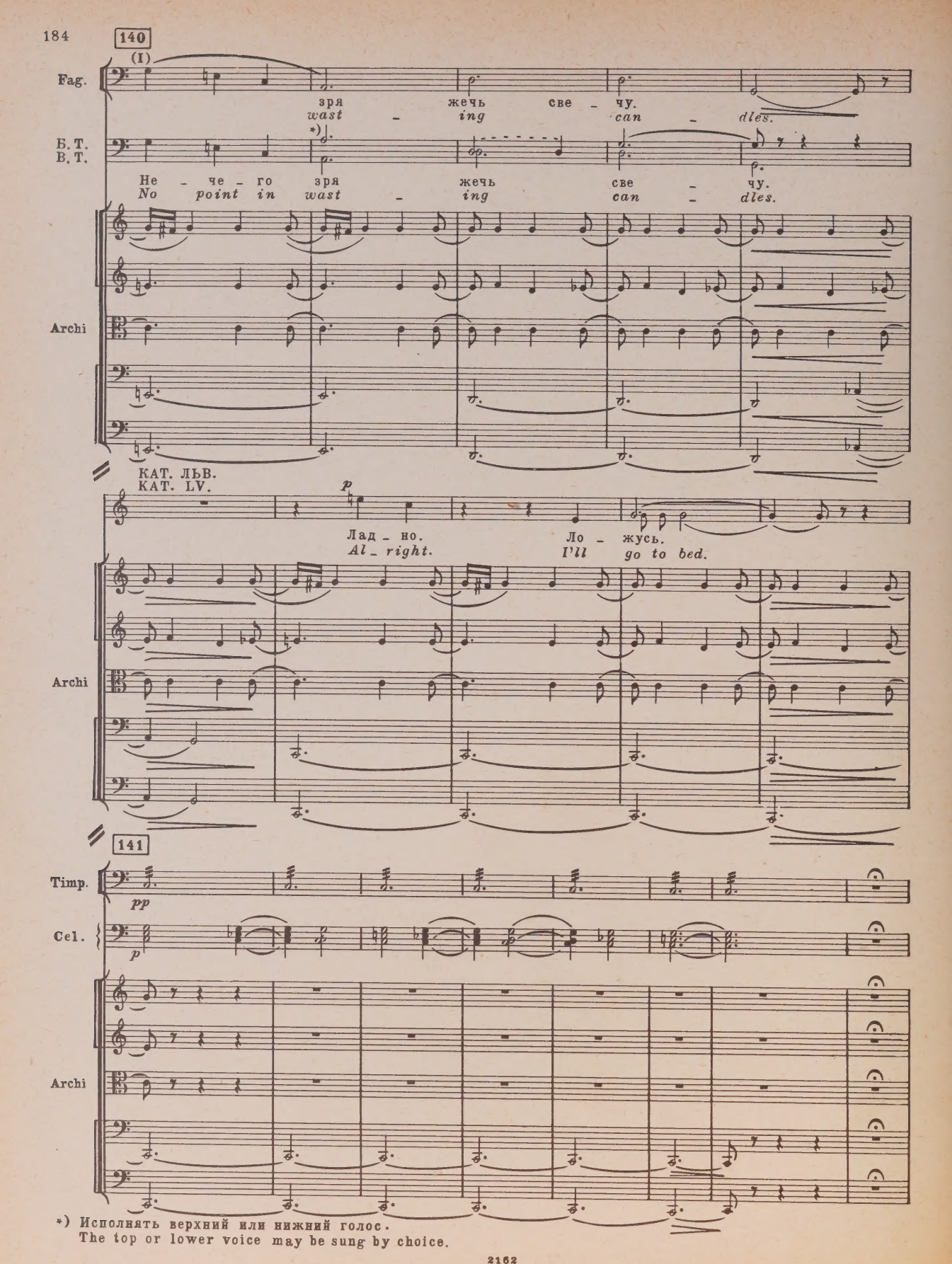
Спать по - ра.
Time for bed.

Archi

*) Исполнять верхний или нижний голос.
The top or lower voice may be sung by choice.



*) Исполнять верхний или нижний голос.
The top or lower voice may be sung by choice.



*) Исполнять верхний или нижний голос.
The top or lower voice may be sung by choice.

142

Moderato ♩= 92

Timp.

V-c.

C-b.

143

Cl. b.

Timp.

V-c.

C-b.

Ossia:

Cl. b.

Timp.

144

Adagio ♩= 84

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

Я од_наж_ды во_кош_ко у_ви_де_ла:
I could see from my win_dow a lit_tle nest,

(con sord.)

(con sord.)

(con sord.)

Archi

145

К. Л.
K. L.

есть под кры-ше-ю гнез - дыш-ко. В нем го - лубь с го - луб-кой вор-
hid-den un-der the slop - ing roof. And there two doves would sit

Archi

Ossia:

Cl. b.

C-fag.

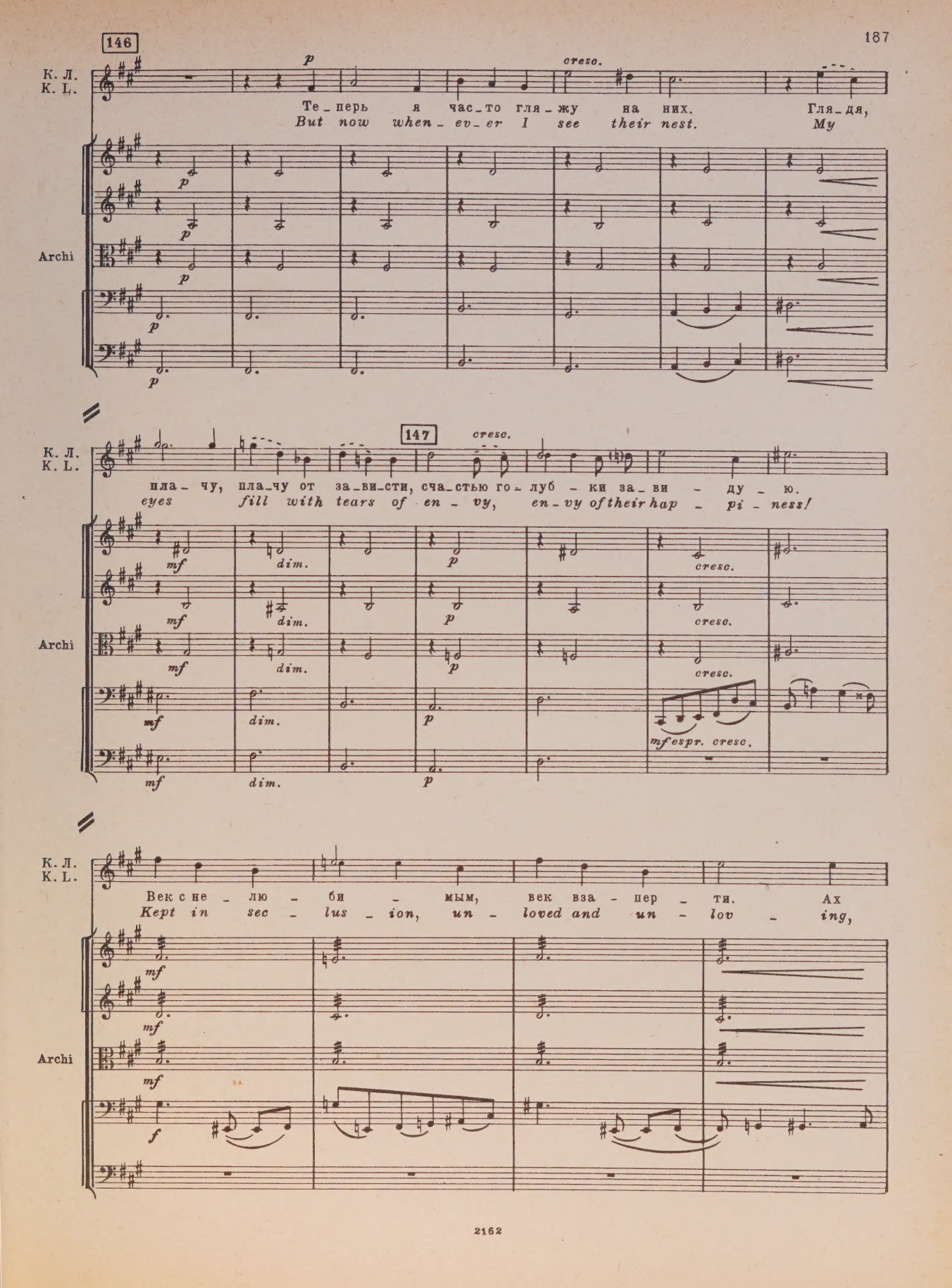
Cor.

I

К. Л.
K. L.

-ку - ют и в не-бе про - стор-ном вмес-те кру-жат.
coo - ing. Then high in the wide, wide sky they'd go soar - ing.

Archi


146
К. Л.
K. L.
p
cresc.
Те_перь я час_то гля_жу на них. Гля_дя,
But now when_ev_er I see their nest. My
Archi
147
cresc.
пла_чу, пла_чу от за_ви_сти, сча_стью го_луб_ки за_ви_ду_ю.
eyes fill with tears of en_vy, en_vy of their hap_pi_ness!
mf
dim.
p
cresc.
mf espr. cresc.
Век с не_лю_би_мым, век вза_пер_ти. Ах
Kept in sec_lus_ion, un_loved and un_lov_ing,
f

148

accelerando

Cor.

III

К. Л.
K. L.

нет, не - ту сво - бо ды, во - ли! Ах,
and no free - dom, no free - dom, no lib - er - ty! Ah,

Archi

Fag

a2

ff

Cor.

III

Tr-be

p *cresc.*

p *cresc.*

К. Л.
K. L.

cresc.

я не мо - гу так жить. И
no I can't live like this. For

Archi

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

149

Allegro ♩= 144

Cl. b.

a2

Fag.

C-fag.

Cor.

III

Tr-be

Arpe

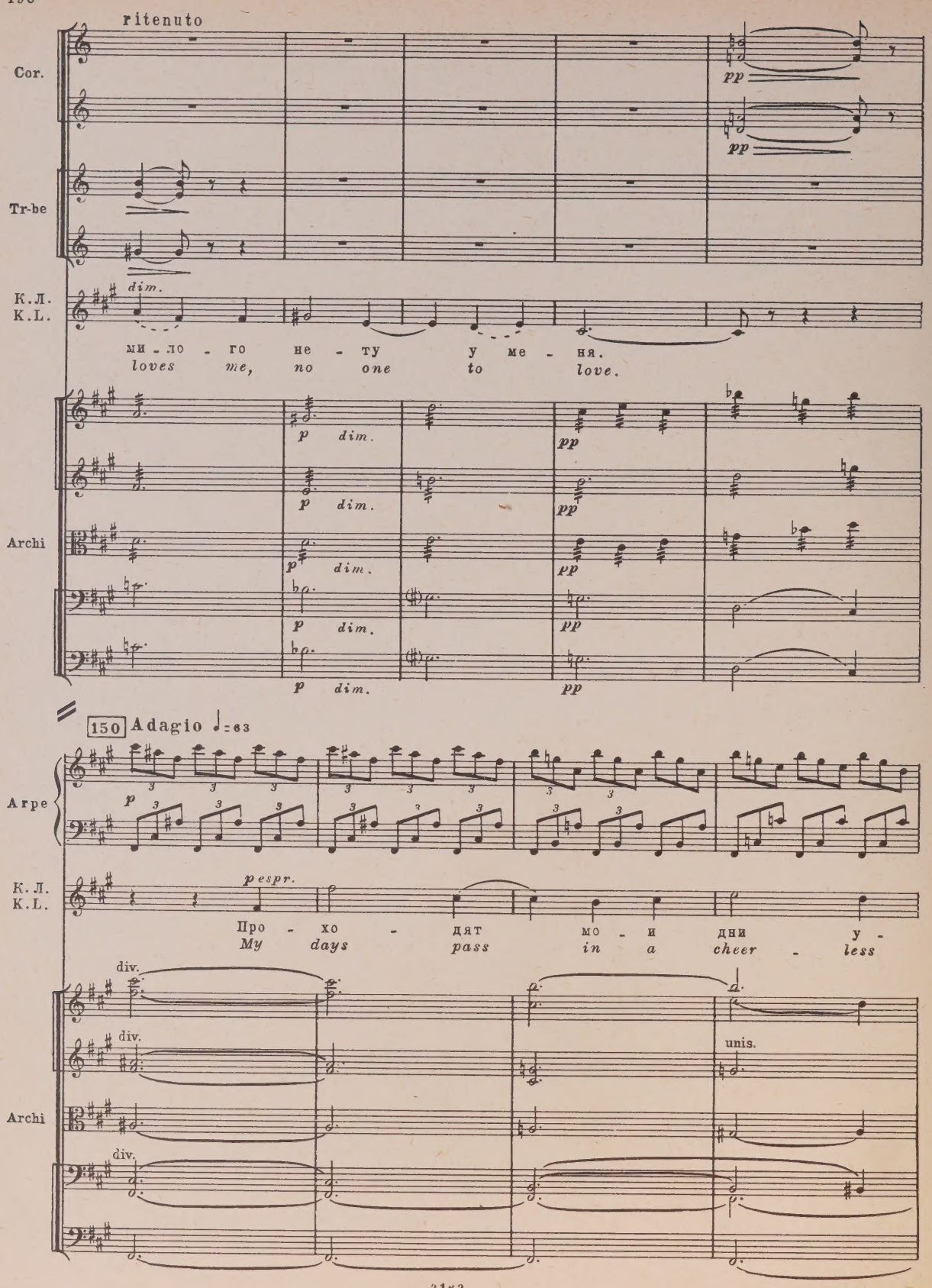
К. Л.
K. L.

не - ту гнез - да у ме - ня, как у птич - ки, и ми - ло - го,
I have no nest like those two lit - tle birds. I've no one who

149

Allegro ♩= 144

Archi


ritenuto
Cor.
pp
Tr-be
К.Л.
K.L.
dim.
ми - ло - го не - ту у ме - ня.
loves me, no one to love.
Archi
p dim.
pp
150 Adagio ♩=63
Arpe
p
К.Л.
K.L.
pespr.
Про - хо - дят мо - и дни у -
My days pass in a cheer - less
div.
unis.
Archi

151

Arpe

К. Л.
K. L.

-ны - ло, скуч - но. Про - мельк - нет мо - я
bleak pro - ces - sion. I'll grow old, nev - er

Archi

152

I solo

Cl.(A)

Cl. b.

Arpe

К. Л.
K. L.

жизнь без - от - рад - но.
know - ing what love was.

Archi

Cl.

Cl. b.

Archi

153

Cl.

К.Л.
K.L.

За что, за что та - ка - я судь -
Ah! Why, ah why should this be my

unis.

Archi

unis.

154

Cl.

p

К.Л.
K.L.

- ба?
fate?

За что та - ка -
Have I de - served

solo (con sord.)

p

V-c.

altri

C-b.

155

Cl.

К.Л.
K.L.

- я судь - ба?
such a fate?

solo

dim.

pp

p

V-c.

altri

dim.

pp

p

C-b.

dim.

pp

p

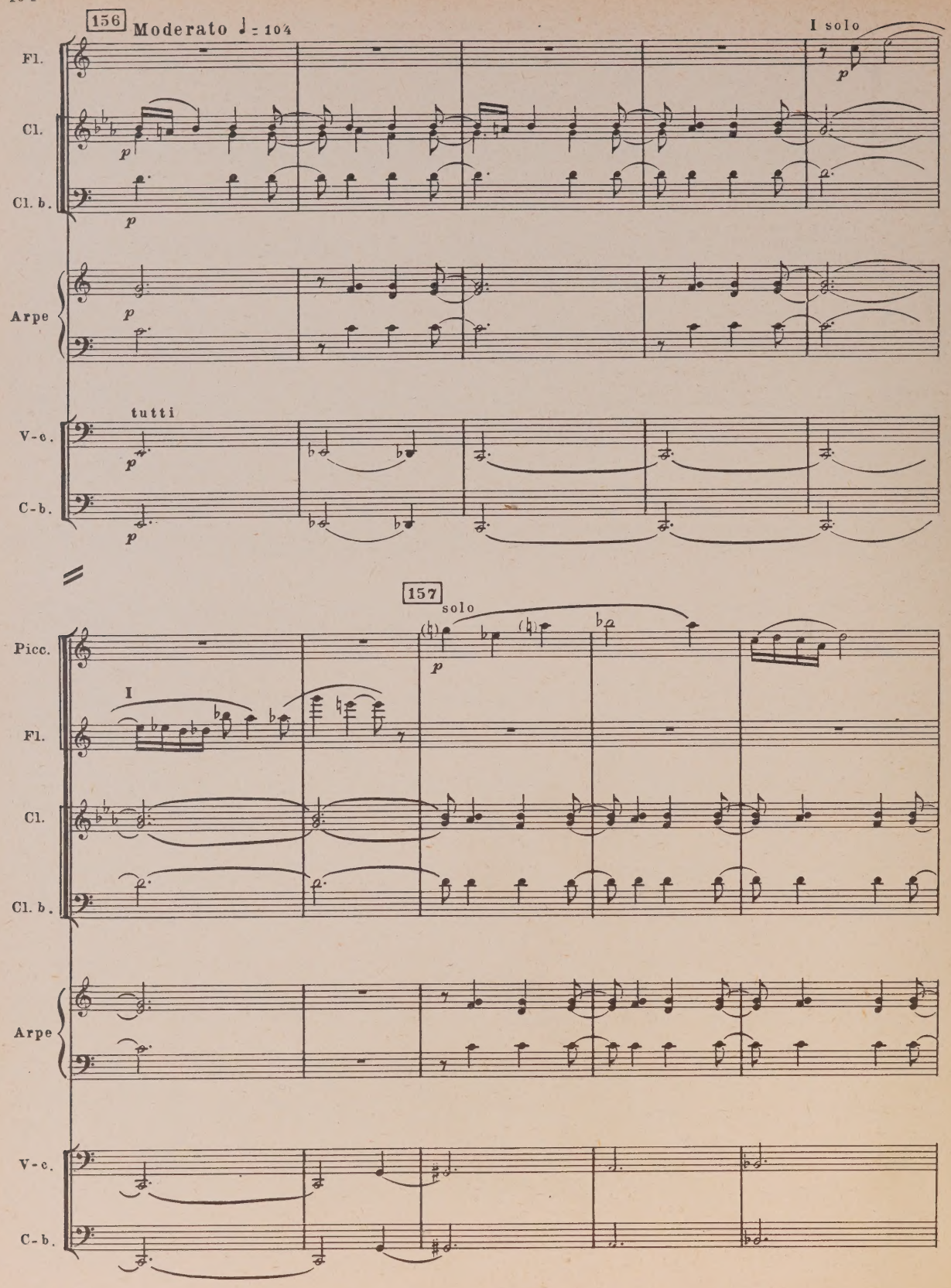
Cl.

solo

V-c.

altri

C-b.


156
Moderato ♩ = 104
I solo
Fl.
Cl.
Cl. b.
Arpe
tutti
V-c.
C-b.
157
solo
Picc.
I
Fl.
Cl.
Cl. b.
Arpe
V-c.
C-b.

Picc.

Cl.

Cl. b.

Arpa I

Arpa II

V-c.

C-b.

158

Cl. in A muta in B

Cl.

Cl. b.

I solo

Fag.

p espr.

con sord. I

Cor.

p

con sord.

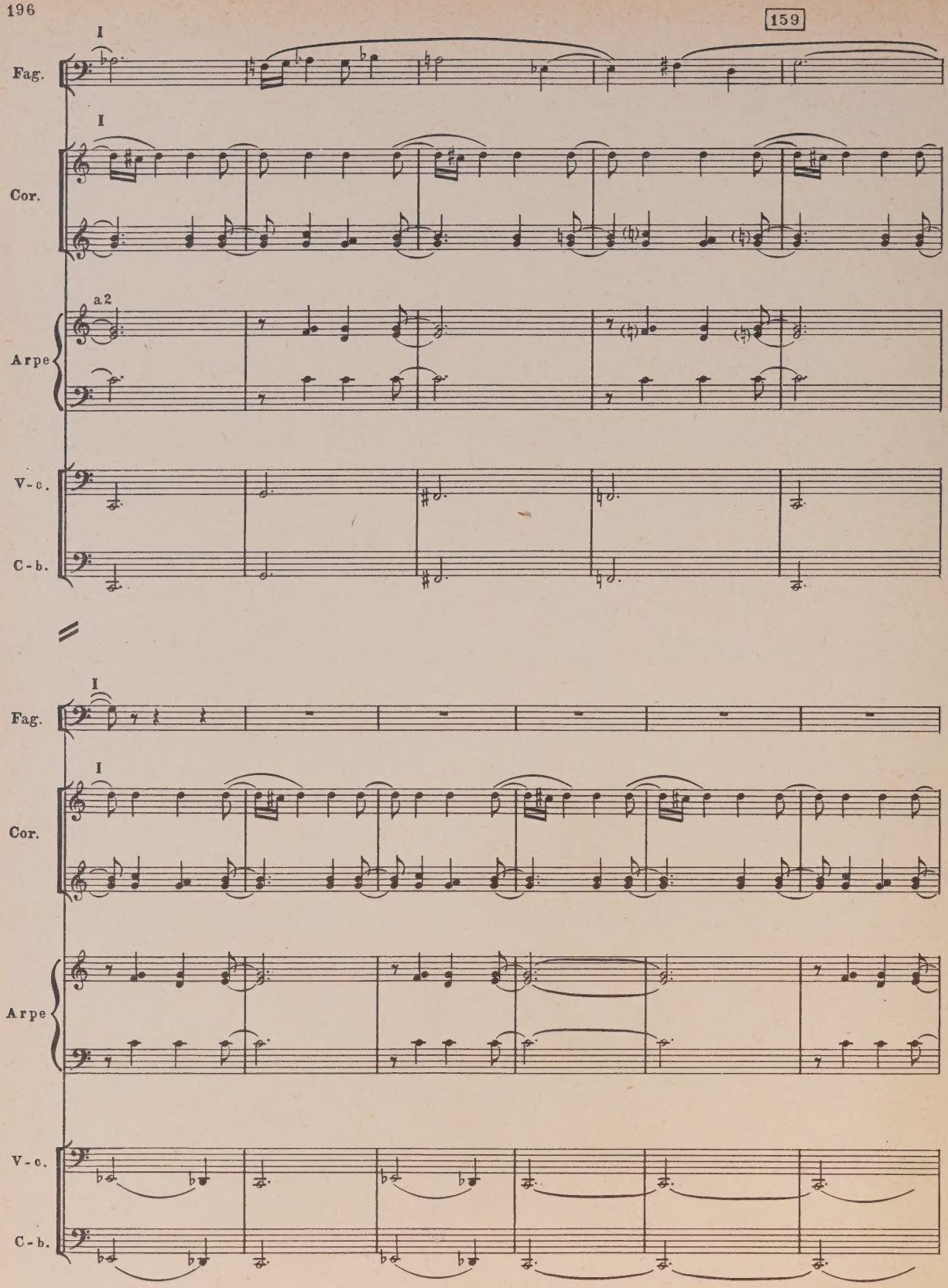
p

Arpa I

Arpa II

V-c.

C-b.


159
I
Fag.
I
Cor.
a2
Arpe
V-c.
C-b.
I
Fag.
I
Cor.
Arpe
V-c.
C-b.

160

Cor.

dim

dim

Timp.

pp

Cassa

pp

Celesta

p

Arpe

dim.

V-c.

tremolo

C-b.

tremolo

161 Allegro ♩= 114

Timp.

Legno

solo

p

Cassa

Стук в дверь.
A knock at the door.

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

p

Кто э_то? Кто, кто стучит?
Who's knocking? Eh? Who is it?

СЕРГЕЙ
SERGEI

(за дверью)
(behind the door)

p

Не из_воль_те пу_
Don't be frightened–it's

V-c.

C-b.

Timp.
Legno
Cassa

К. Л.
K. L.

Кто? Сер_гей! За_чем?
Who? Ser_gei! What for?

С.
S.

-гать_ся, э - то я! Сер_ гей.
me - on - ly me! Ser_ gei.

V-c.
C-b.

162

Cl. b.

p

con sord.

Tr-ne III
e
Tuba

p

Timp.
Legno
Cassa

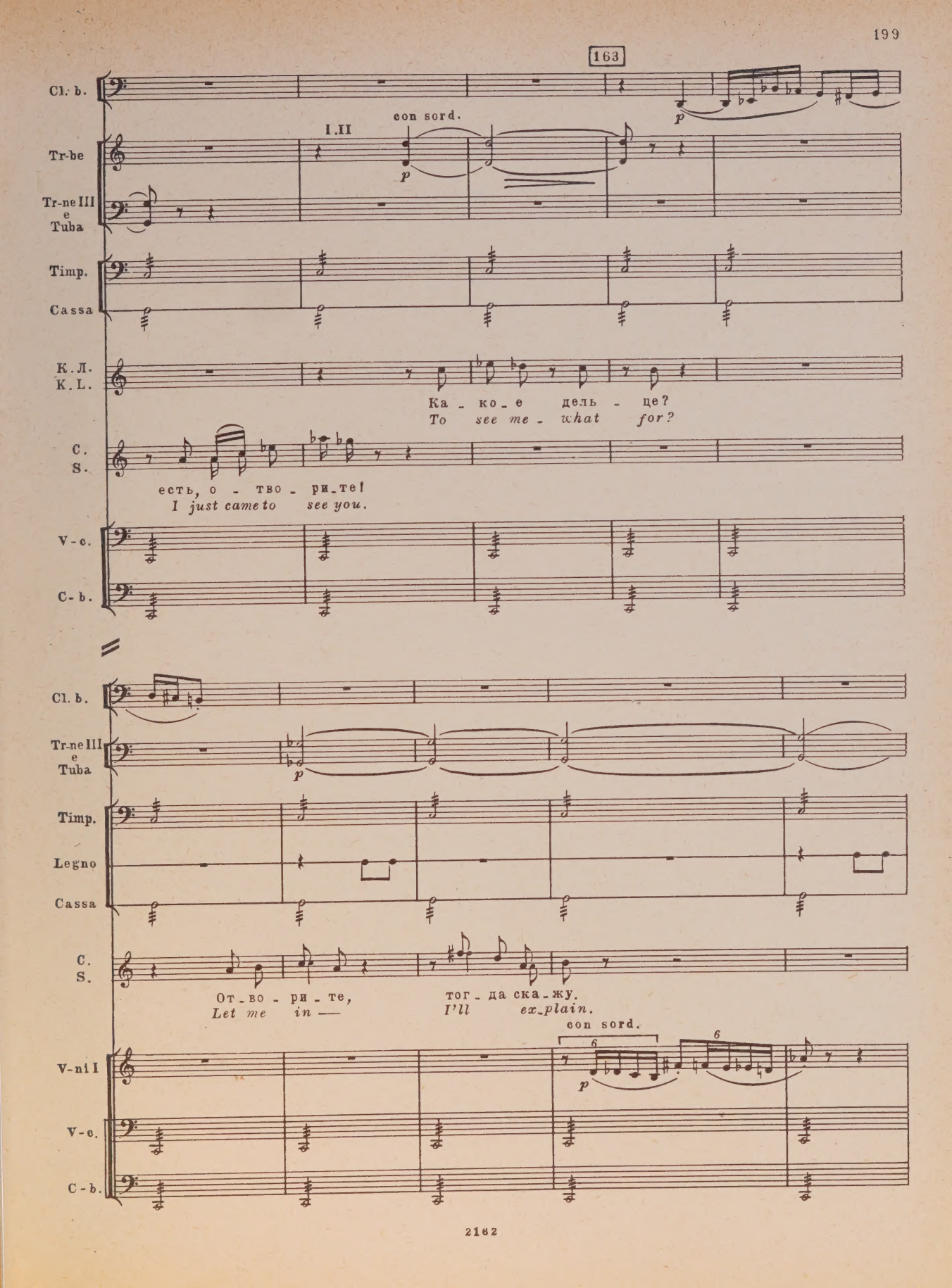
К. Л.
K. L.

Что те_бе на - до_бно ночь_ю?
What are you do_ing at this ho_ur?

С.
S.

Дель_це
No_thing-

V-c.
C-b.


163
Cl. b.
Tr-be
Tr-ne III e Tuba
Timp.
Cassa
К. Л.
K. L.
С.
S.
V-c.
C-b.
I.II
con sord.
p
Ка - ко - е дель - це?
To see me - what for?
есть, о - тво - ри - те!
I just came to see you.
Legno
От - во - ри - те,
Let me in —
тог - да ска - жу.
I'll ex - plain.
V-ni I
6

164

Cl. b.

Tr-ne III e Tuba

Timp.

Cassa

Катерина Львовна отворяет дверь. Входит Сергей.
Katerina Lvovna opens the door. Sergei enters.

Ну? Что те_бе?
Well? What is it.

C. S.

При_шел к вам книж_ку
I came here to ask you

V-ni I

V-c.

C-b.

Cl. b.

Tr-ne III e Tuba

Timp.

Cassa

К. Л.
K. L.

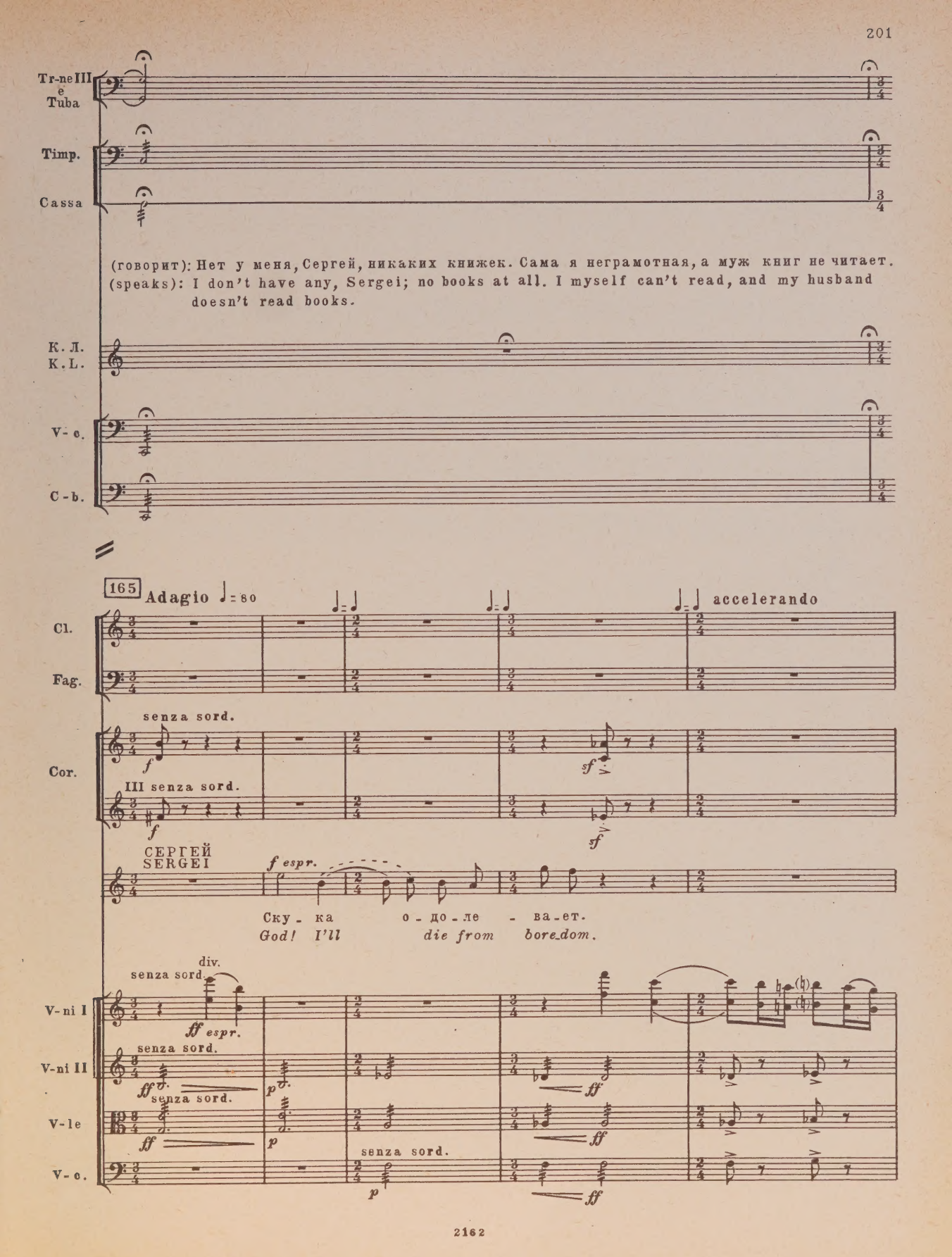
Ка_ку_ю книж_ку?
What kind of book?

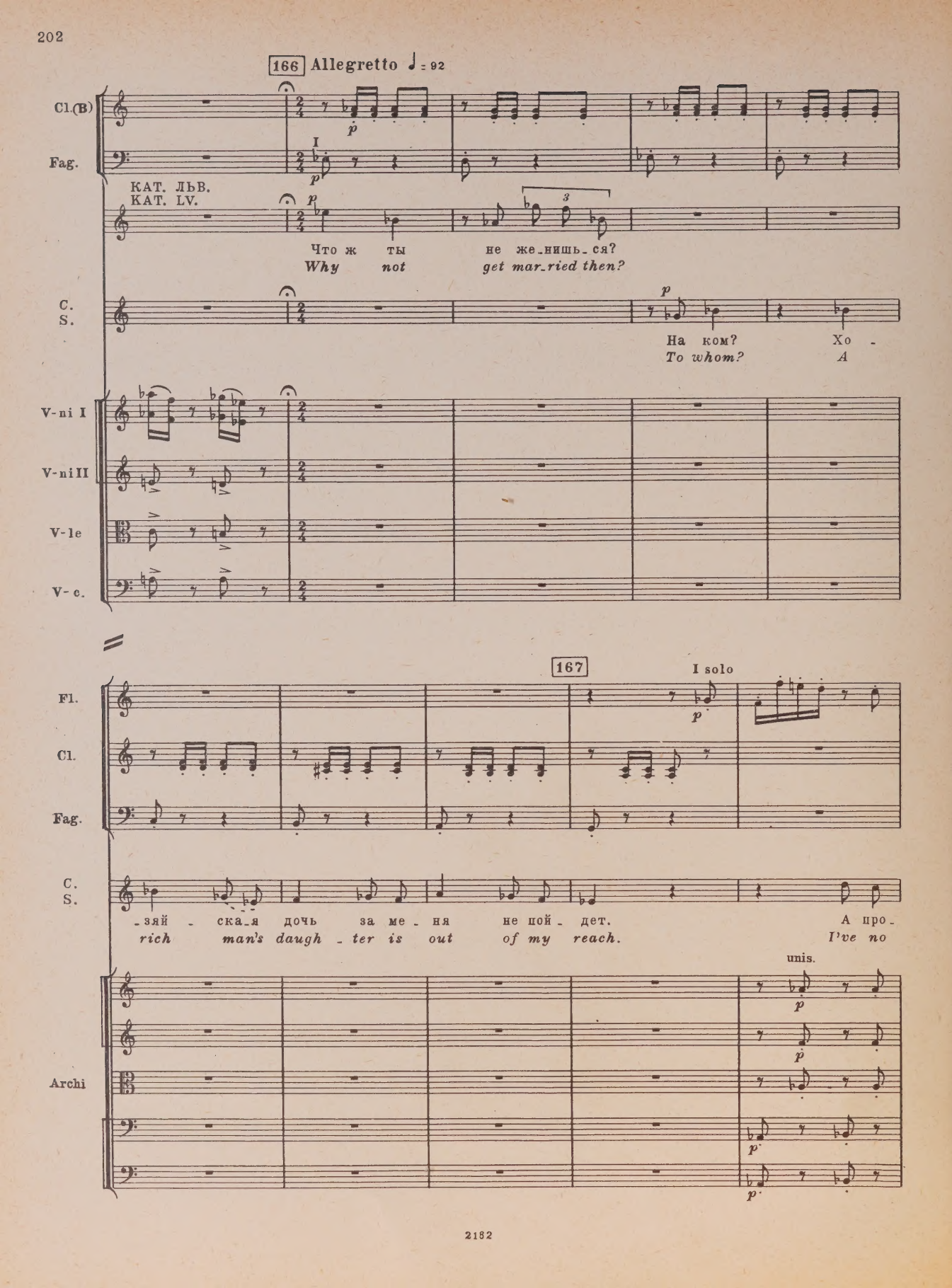
C. S.

по_про_сить. По_чи_тать.
for a book. One to read

V-c.

C-b.


Tr-ne III e Tuba
Timp.
Cassa
(говорит): Нет у меня, Сергей, никаких книжек. Сама я неграмотная, а муж книг не читает.
(speaks): I don't have any, Sergei; no books at all. I myself can't read, and my husband doesn't read books.
К. Л.
K. L.
V-c.
C-b.
165
Adagio ♩= 80
accelerando
Cl.
Fag.
senza sord.
Cor.
III senza sord.
СЕРГЕЙ
SERGEI
f espr.
Ску - ка о - до - ле - ва - ет.
God! I'll die from boredom.
div.
senza sord.
V-ni I
ff espr.
V-ni II
V-le
V-c.
ff
p


166 Allegretto ♩ = 92
Cl.(B)
Fag.
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Что ж ты не же_нишь_ся?
Why not get mar_ried then?
C. S.
На ком? Хо -
To whom? A
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
167
I solo
Fl.
Cl.
Fag.
C. S.
_зяй - ска_я дочь за ме - ня не пой - дет. А про -
rich man's daugh - ter is out of my reach. I've no
unis.
Archi

Fl.
Fag.
C. S.

-стых мне не на - до. Не - о - бра - зо - ван-ность
use for the oth - ers. They're all un - cul - tured and

Archi

168

Fl.
Cl.
Fag.
C. S.

все. А я че-ло-век чув - ство - тель - ный. Вот
coarse. And I am a man of fine feel-ings. That's

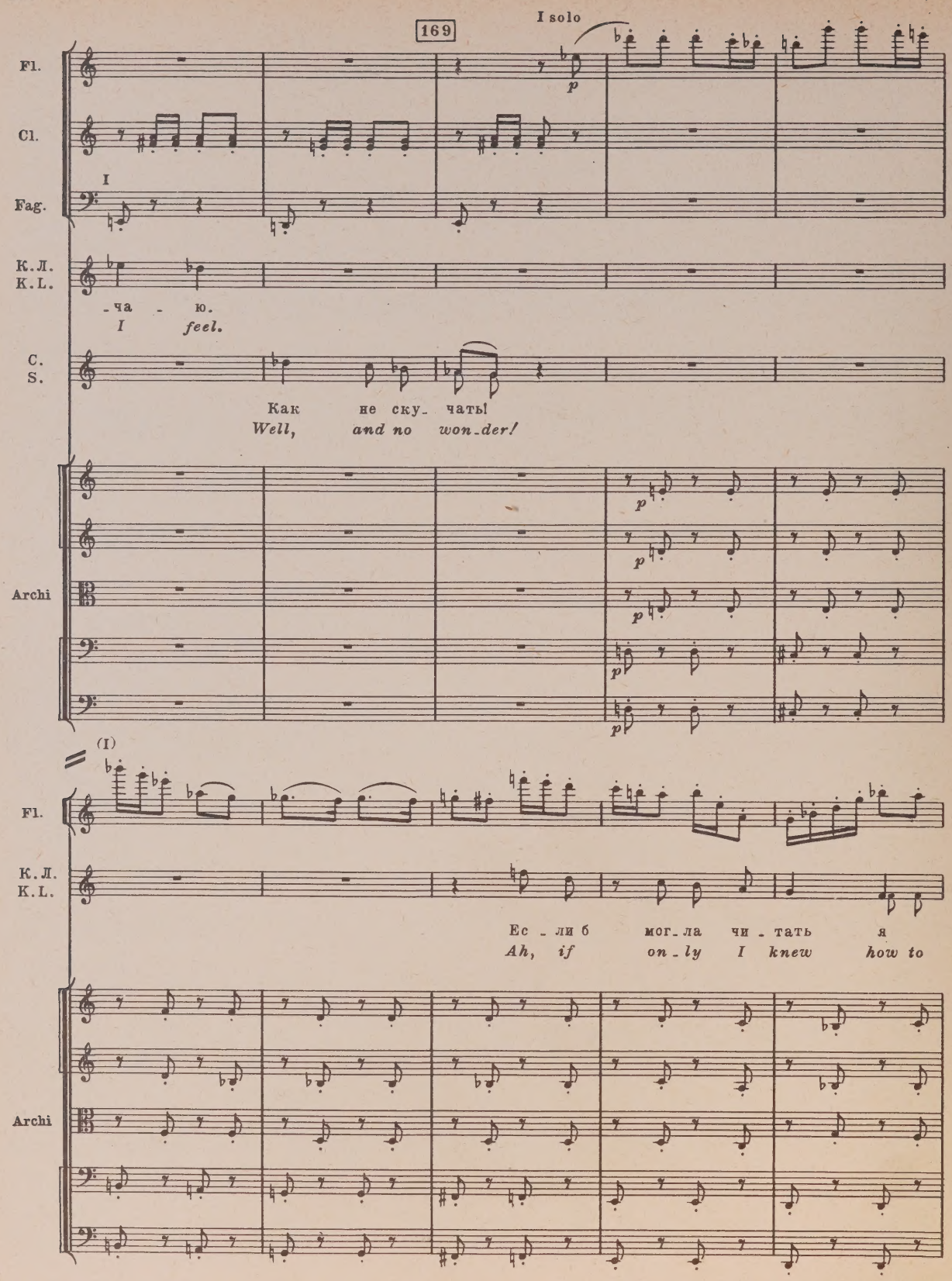
Cl. p.
Cl.
Fag.

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

И я ску -
That's just how

C. S.

и ску - ча - ю.
why I'm bored and lone-ly!


169
I solo
Fl.
Cl.
I
Fag.
К.Л.
K.L.
-ча - ю.
I feel.
C.
S.
Как не ску- чать!
Well, and no won-der!
Archi
(I)
Fl.
К.Л.
K.L.
Ес - ли б мог-ла чи - тать я
Ah, if on-ly I knew how to
Archi

170 I

Fl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

К. Л.
K. L.

кни_ги...
read.

Archi

Cl. p.

Cl.

Fag.

СЕРГЕЙ
SERGEI

p espr.

Кни_ги и_но_гда да_ют нам безд_ну пи_щи
Books can some_times show us things that stir up our

pizz.

Archi

171

Fl.

Cl. p.

Fag.

Cor.

C. S.

для у - ма и серд - ца. Но раз - ве мо - жет чте - нье дать то сча - стье,

minds and our e - mo - tions. But can they real - ly show us that hap - pi - ness

Archi

Fl.

Cl. p.

Fag.

Cor.

C. S.

что да - ет нам лю - бовь!

which comes on - ly with love?

Archi

172

Cl. p.

I

Fag.

C. S.

Ну, ска-жем, был бы у вас пред-мет со сто-ро-
Let's just sup-pose that you had a lov-er, a se-cret

arco *p*

arco *p*

Archi

arco *p*

arco *p*

arco *p*

Fag.

C. S.

-ны так, как все дру-ги-е де-ла-ют.
lov-er, just as all the oth-er wo-men do.

Archi

173

Fl.

Fag.

Cor.

IV senza sord.

senza sord.

Tuba

C. S.

Да вам, в ва-шем по-ло-жень-е, и ви-

Well, you in your po-si-tion would find it al-

Archi

pizz.

Fl.

Fag.

Cor.

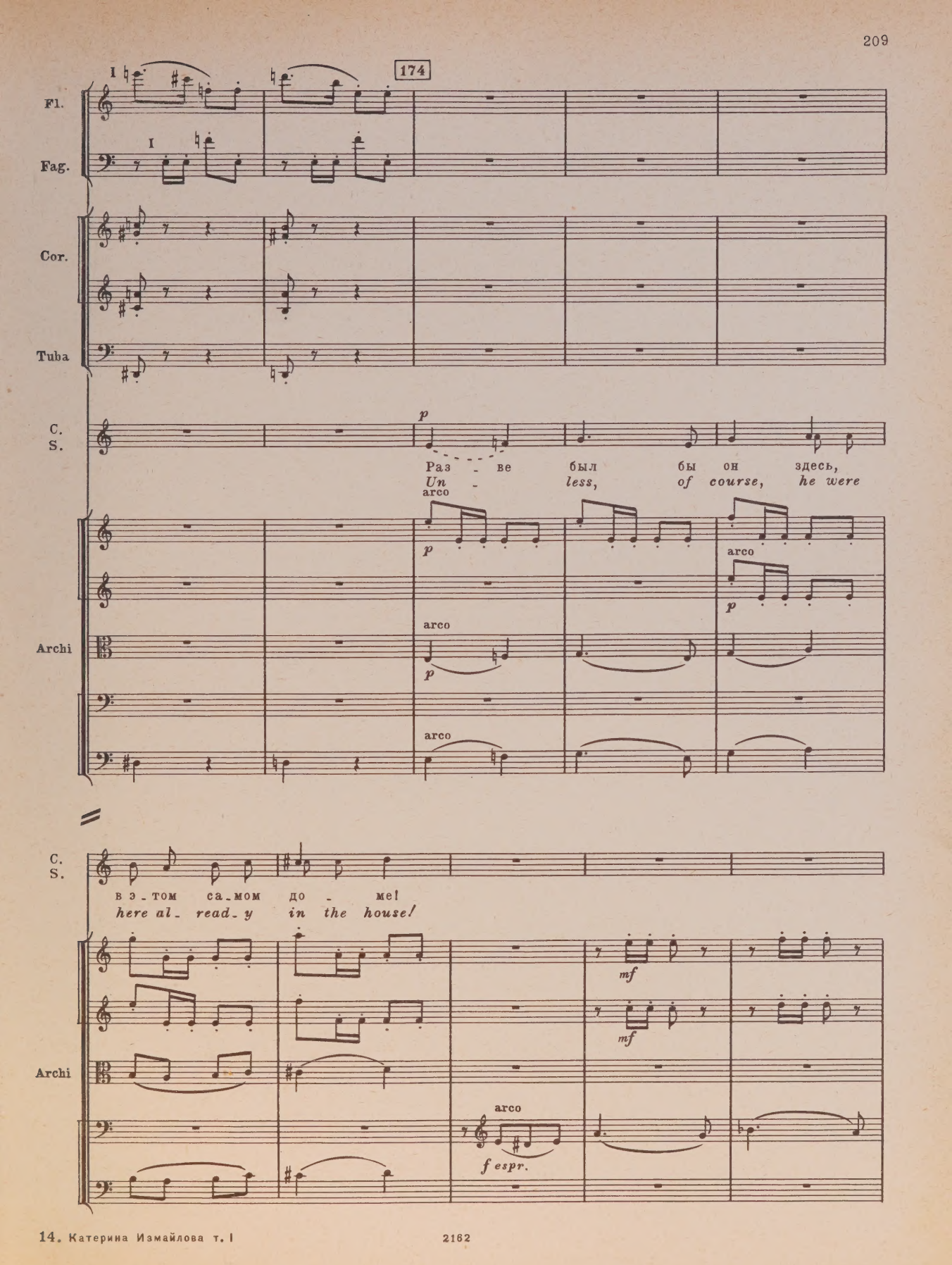
Tuba

C. S.

-деть-ся с ним по-чти не-воз-мож-но.

-most im-pos-si-ble to meet him.

C-b.


174
Fl.
Fag.
Cor.
Tuba
C. S.
Раз - ве был бы он здесь,
Un - less, of course, he were
arco
Archi
в э - том са - мом до - ме!
here al - read - y in the house!
mf
arco
f espr.

Archi

cresc.

cresc.

cresc.

ff

СЕРГЕЙ
SERGEI

175

p

Я, ду - ма - е - те,
I un - der - stand

ff

f dim.

p

f dim.

p

Archi

dim.

p

C.
S.

не по - ни - ма - ю?
on - ly too well!

Сколь - ко лет у хо - зя - ев жи - ву.
Ev' - ry - where it's the same old sto - ry!

Archi

p

arco

p

C. S.

На - гля - дел - ся на жен - ску - ю до - лю.
I know well what a hard life a wo-man has.

Archi

pp

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

p ritenuto

Да... Ну что ж, Сер - гей, у - хо - ди...
Well, that'll do, Ser - gei. You must go now.

C. S.

Я пой -
As you

176 Presto ♩ = 112

К. Л.
K. L.

p

Про - - щай.
Good night.

Сергей не уходит.
Sergei does not go.

C. S.

- ду.
wish.

Archi

pp pizz.

pp

C. S.

mf

Хо - ро - шо
I must say, the

Archi

C. S.

вы тог - да со мной бо - ро - ли -
way you wres - tle is real - ly ve - ry

Archi

arco

177

C. S.

-ся. Си - ли - ща у вас!
fine! How strong you are!

Archi

pp

pp

pp

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

mf

Ну что ж вспо - ми - нать.
Don't let's talk of that.

Archi

СЕРГЕЙ
SERGEI

178

По - ми - луй - те, са - мый
Why - ev - er not? That was

div.

Archi

Cor.

C. S.

espr.

счаст - ли - вый миг в мо - ей жиз - ни.

the hap - pi - est mo_ment of my life.

unis.

pp

Archi

Cor.

C. S.

Не хо - ти - те ль е - ще?

Come on, let's do it a - gain!

Archi

179

Cor.

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

f

Нет, что ты!
No, stop it!

Archi

Cor.

Archi

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

ff

Пус-
Let

СЕРГ.
SERG.

ff

Сергей обнимает Катерину Львовну.
Sergei embraces Katerina Lvovna.

А то схва-тим-ся!
Now then, here we go!

Archi

180

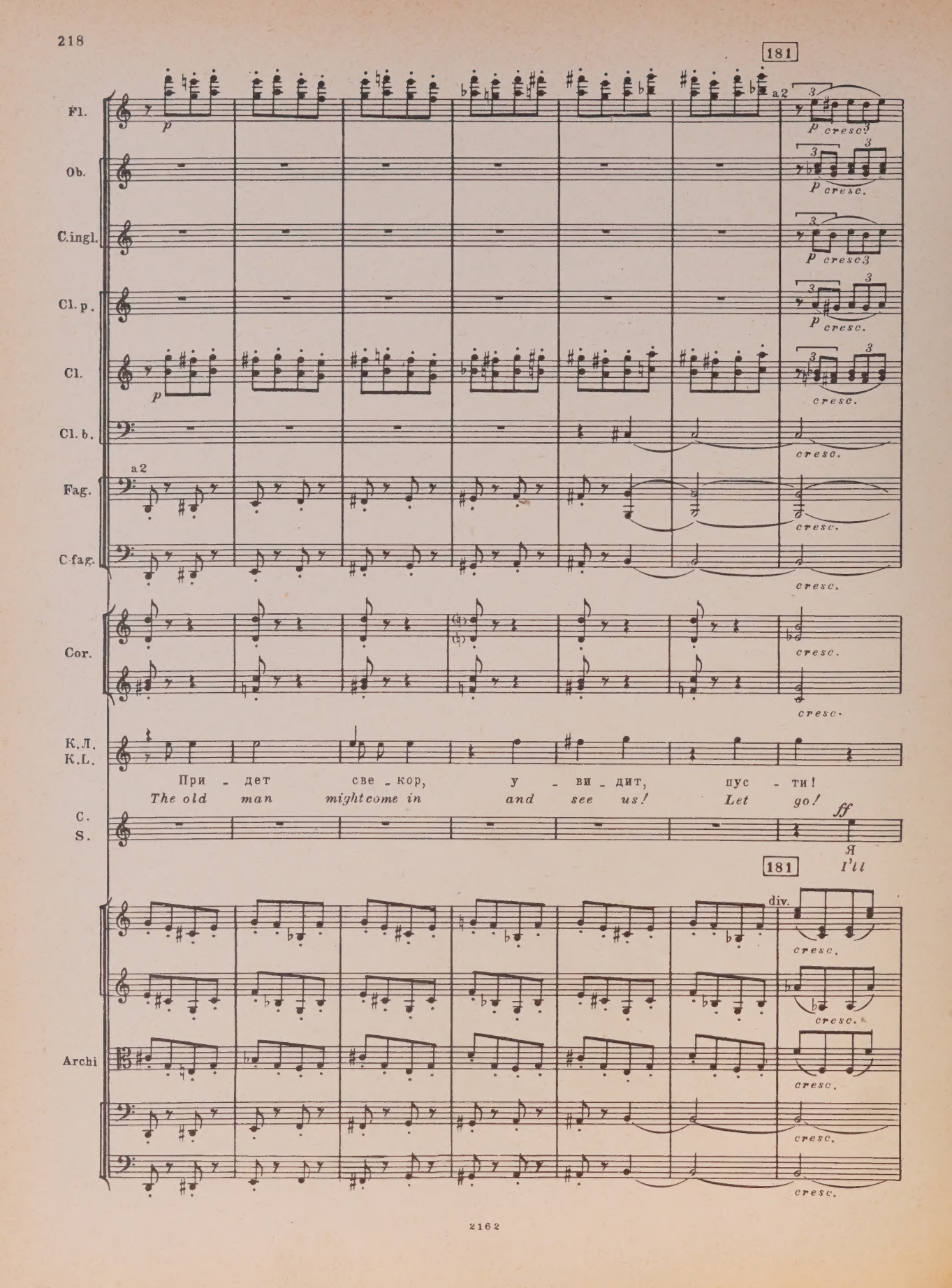
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
К.Л.
K.L.

-ти, Сер - гей! Что ты вы-ду-мал? Пус - ти!
go, Ser - gei! What d'you think you're do - ing? Let go!

C.
S.

180

Archi


181
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.fag.
Cor.
К.Л.
K.L.
При - дет свe - кор, у - ви - дит, пус - ти!
The old man mightcome in and see us! Let go!
C.
S.
Я
I'll
181
div.
Archi
a2
p
cresc.
ff

Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
К.Л. K.L.
С. S.
Archi

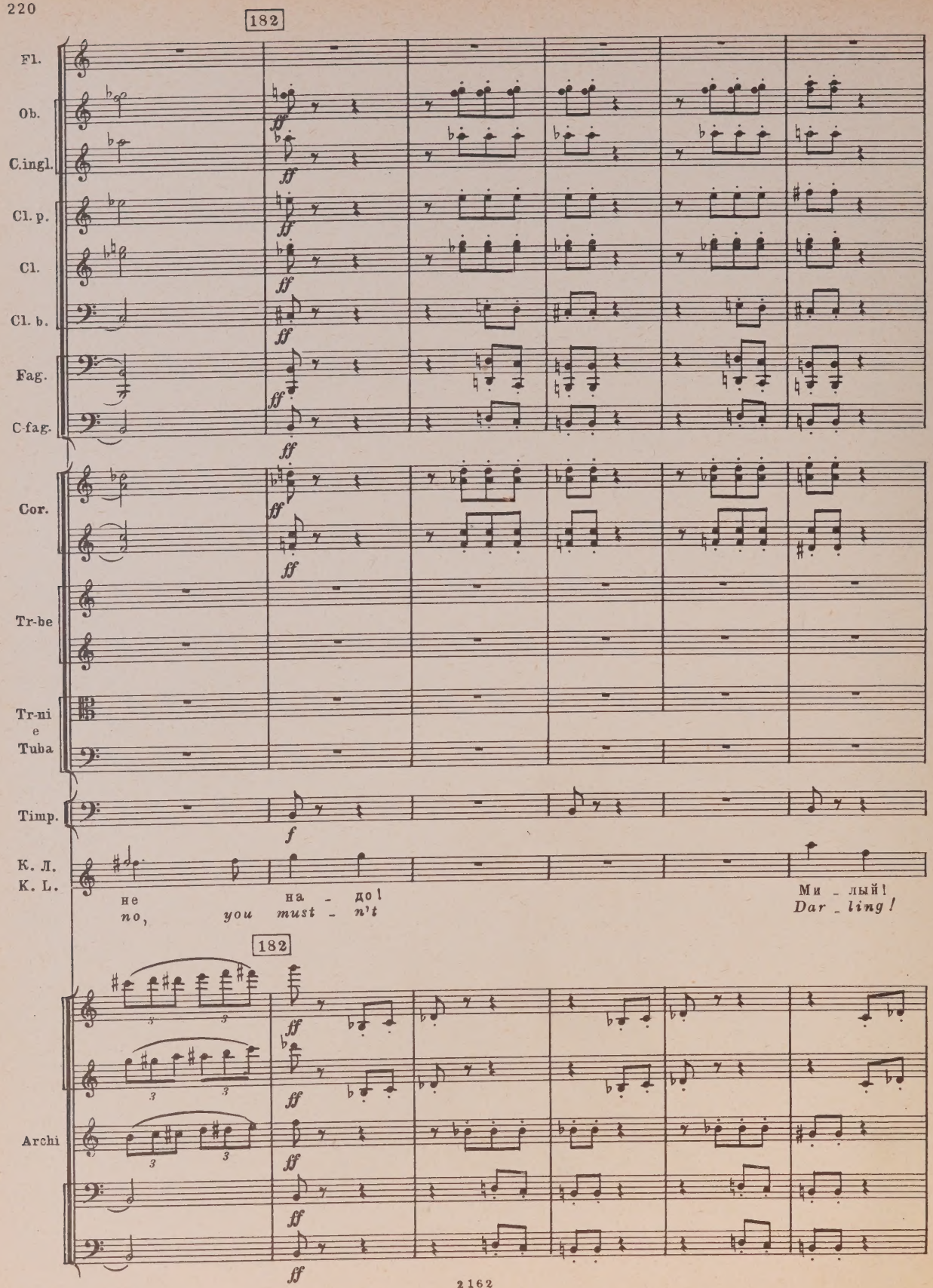
a2

unis.

ff

Сер - гей,
Ser - gei,

все - та - ки силь - ней!
show you who's the strong - est.


182
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
K. Л.
K. L.
не на - до!
no, you must - n't
Ми - лый!
Dar - ling!
182
Archi

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
a2
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
p cresc.
p cresc.
Tr-ni e Tuba
p cresc.
Timp.
К. Л.
K. L.
Я бо - юсь...
I'm a - fraid!
Archi

183

Picc.

Fl.

Ob

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

К. Л.
K. L.

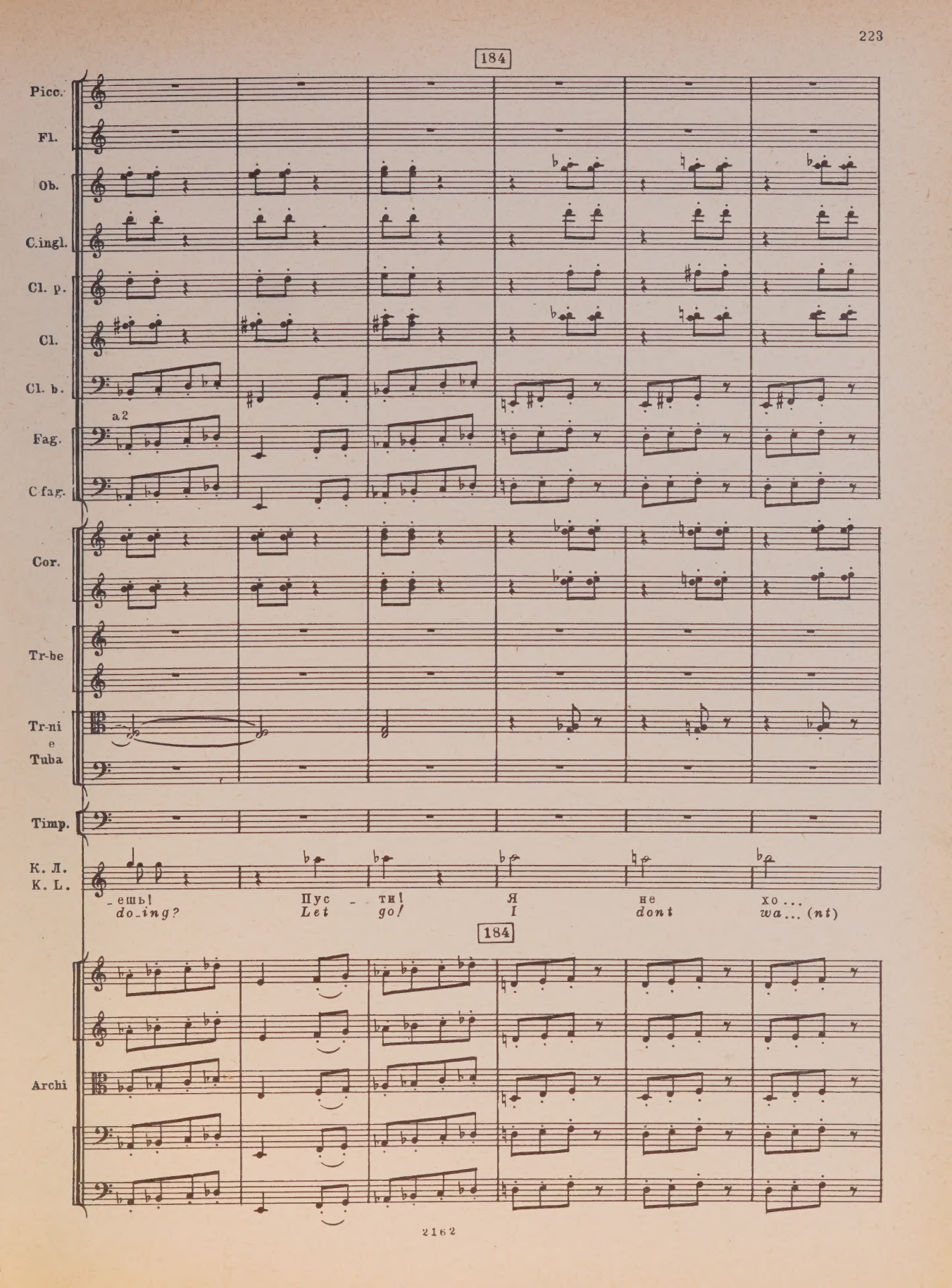
СЕРГ.
SERG.

Что ты де - ла -
God! What are you

Жизнь мо - я!
Ah! my love!

183

Archi


184
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
a2
Fag.
C.fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
К. Л.
K. L.
-ешь!
do-ing?
Пус - ти!
Let go!
Я
I
не
dont
хо...
wa... (nt)
184
Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

T-ro

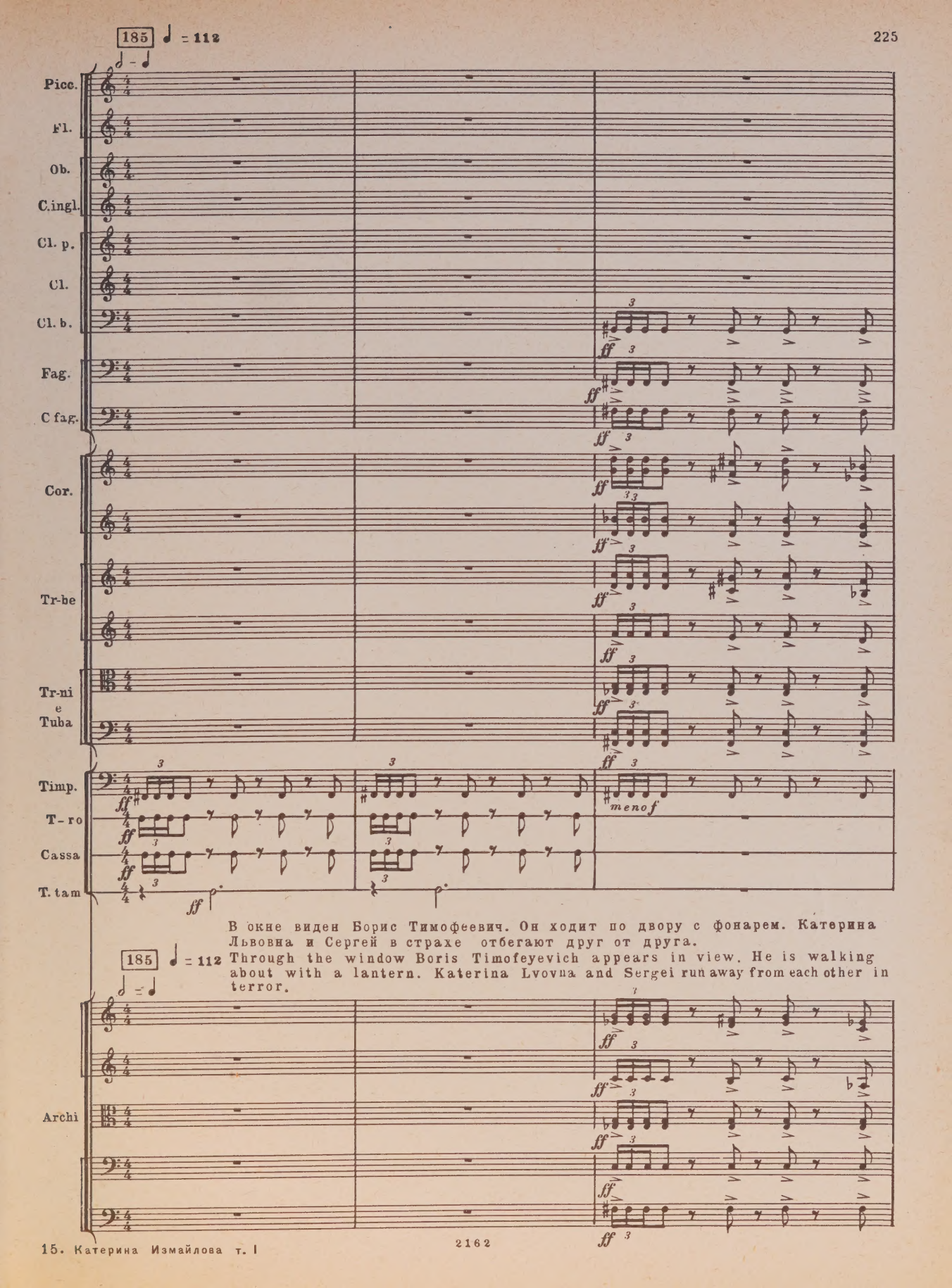
К. Л.
K. L.

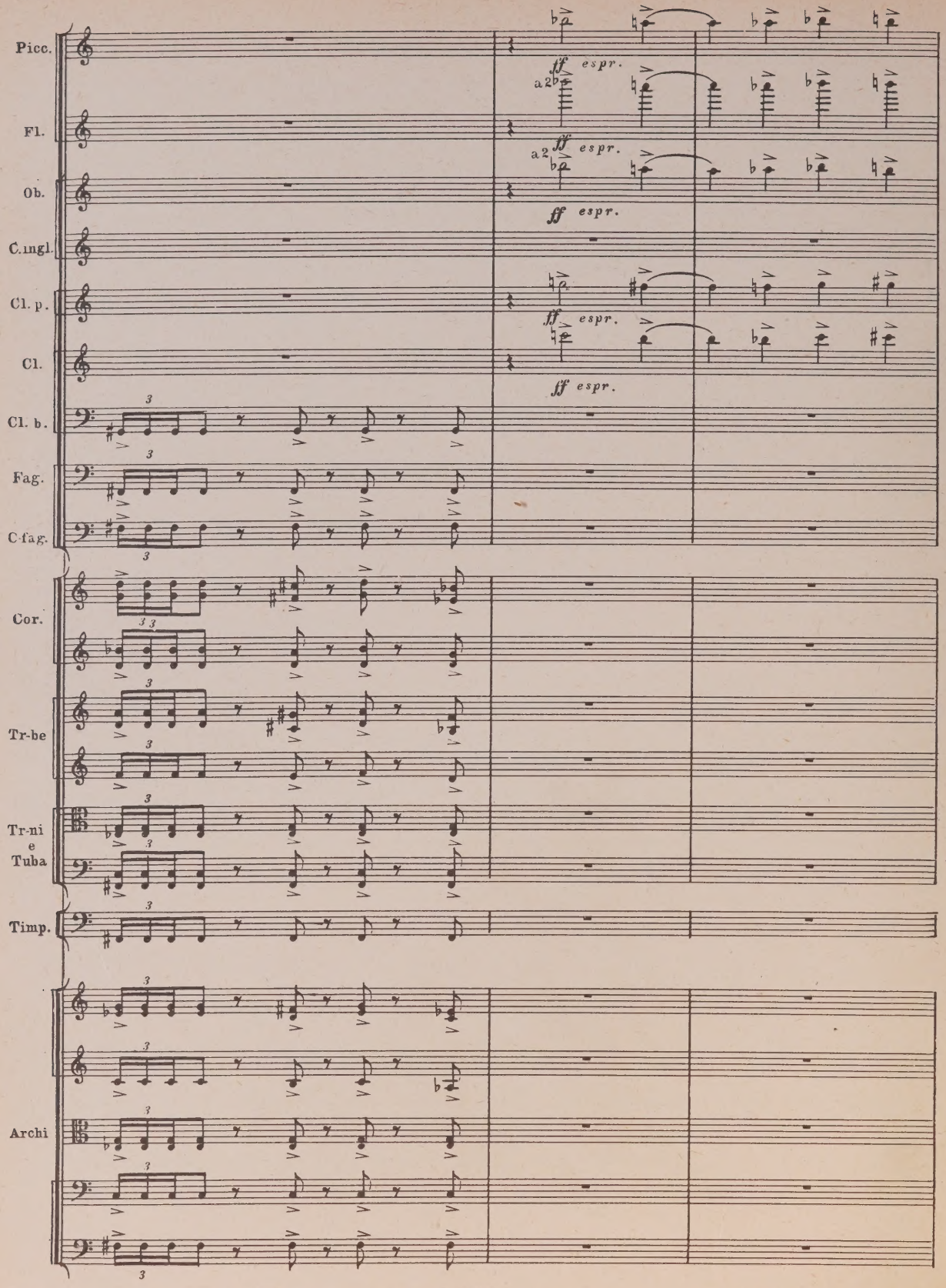
СЕРГ.
SERG.

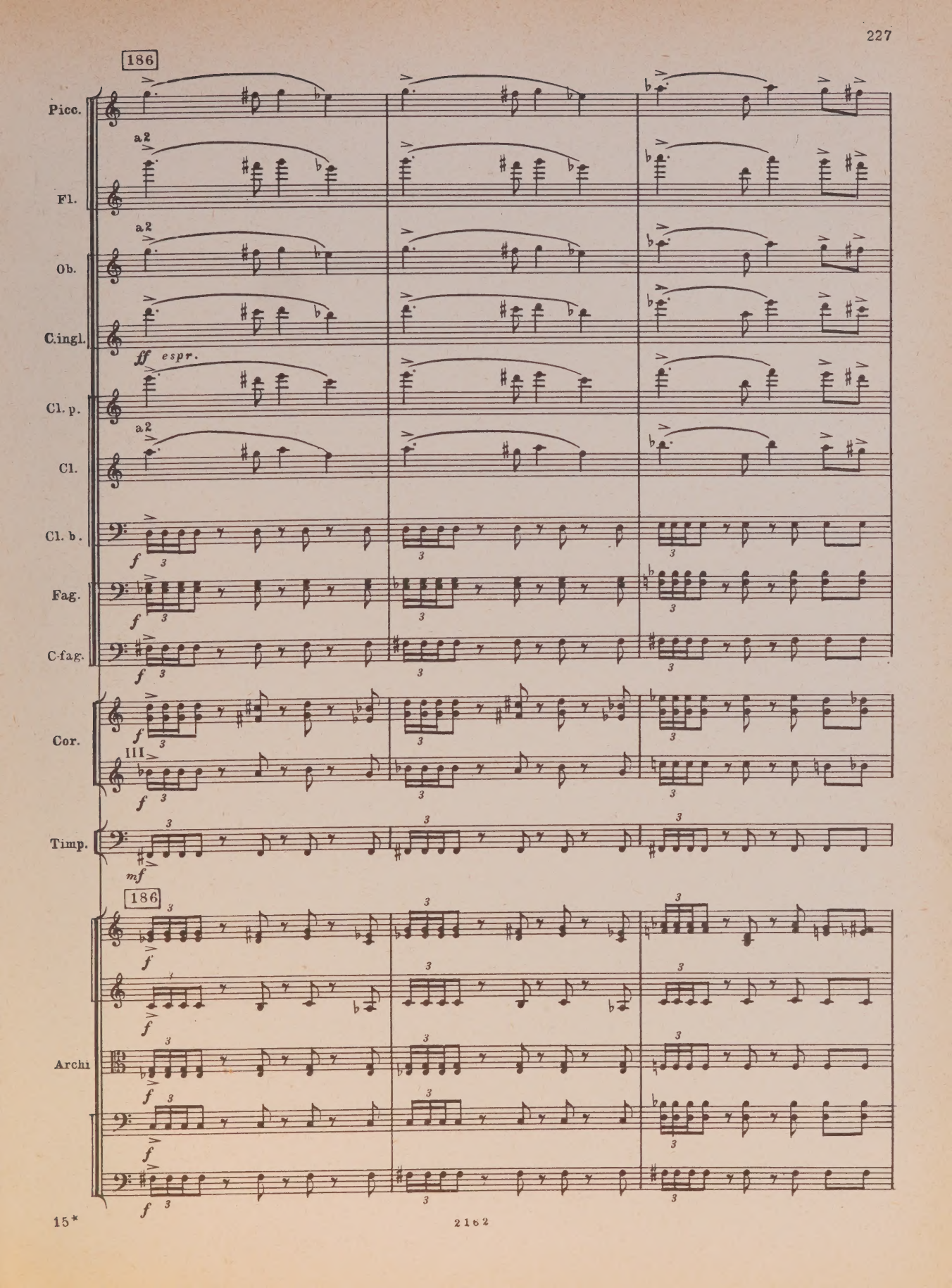
Ах, Ка - тя, ра - дость ты мо - я!
Ah! Ka - tya! Light of my life!

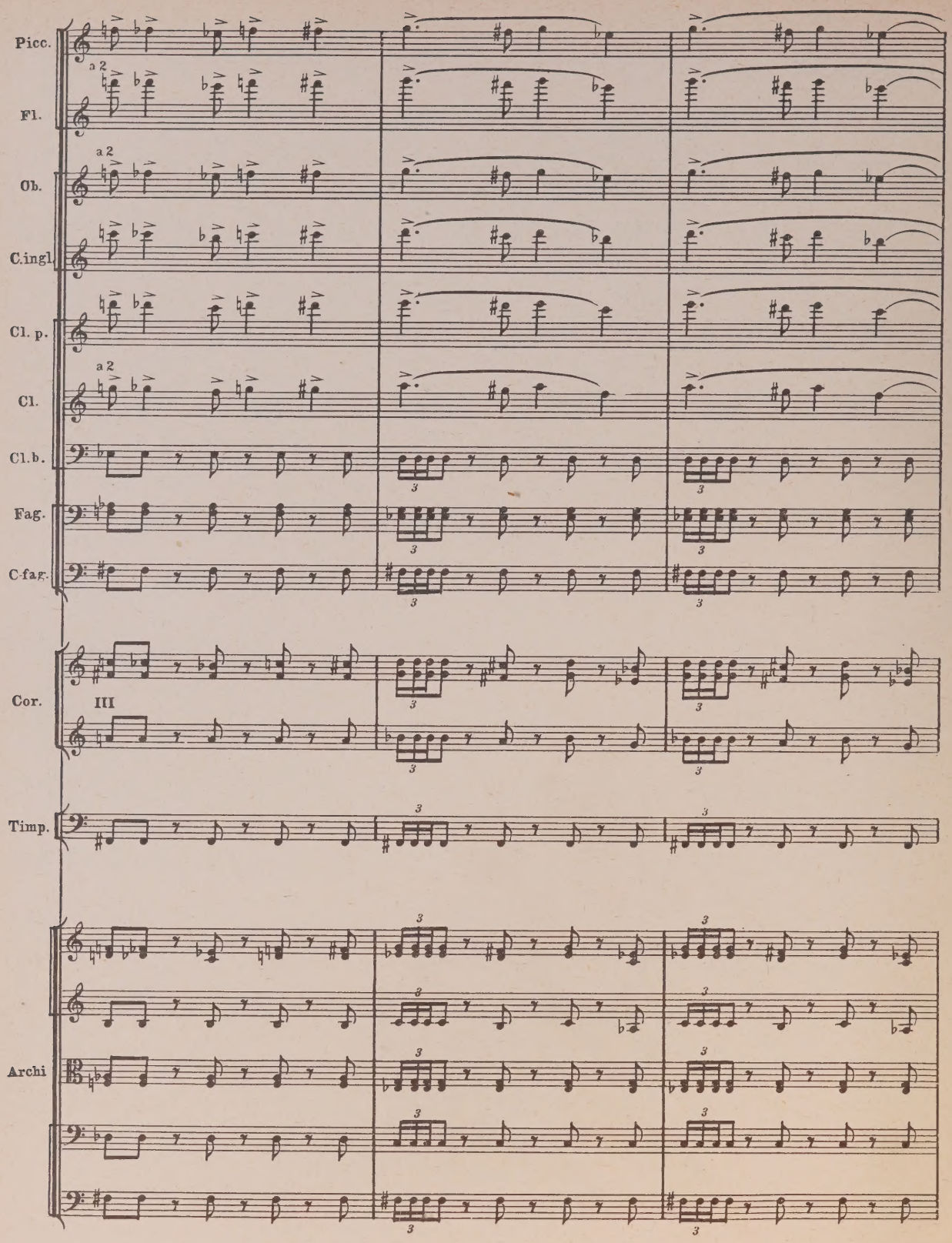
Ах!
Ah!

Archi


185 ♩ = 112
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
Cassa
T. tam
ff
meno f
В окне виден Борис Тимофеевич. Он ходит по двору с фонарем. Катерина Львовна и Сергей в страхе отбегают друг от друга.
185 ♩ = 112
Through the window Boris Timofeyevich appears in view. He is walking about with a lantern. Katerina Lvovna and Sergei run away from each other in terror.
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
ff espr.
a 2
ff espr.
a 2
ff espr.
ff espr.
ff espr.


186
Picc.
a2
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
ff espr.
Cl. p.
a2
Cl.
Cl. b.
f
Fag.
f
C-fag.
f
Cor.
f
III
f
Timp.
mf
186
f
f
Archi
f
f
f


Picc.
a 2
Fl.
a 2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
a 2
Cl.
Cl.b.
Fag.
C.fag.
Cor.
III
Timp.
Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Archi

a2

dim.

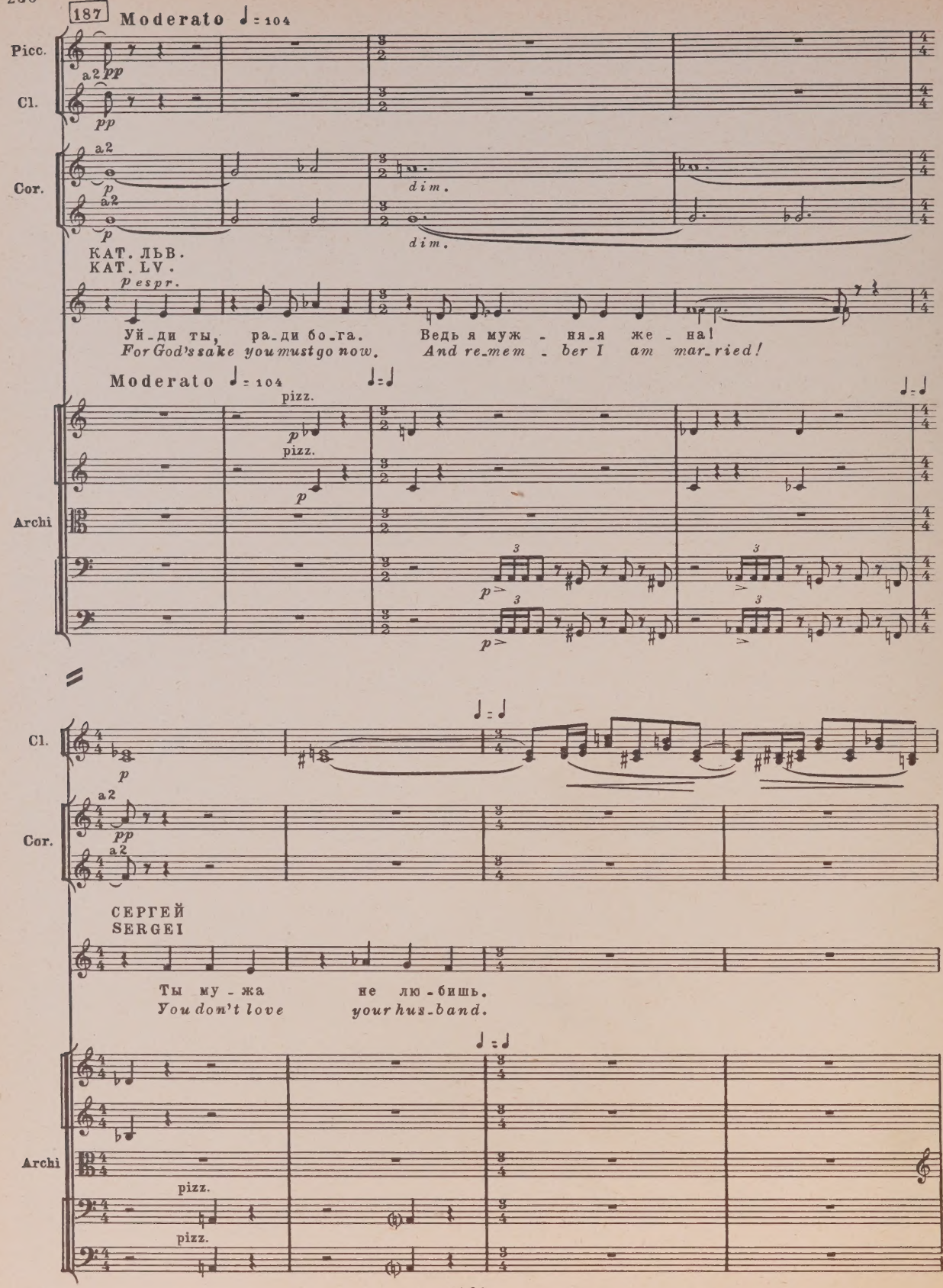
pp

con sord. a2

ff

f

3


187
Moderato ♩= 104
Picc.
Cl.
Cor.
a2
pp
p
dim.
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
pespr.
Уй-ди ты, ра-ди бо-га. Ведь я муж - ня-я же - на!
For God's sake you must go now. And re-mem - ber I am mar-ried!
Moderato ♩= 104
pizz.
Archi
Cl.
Cor.
СЕРГЕЙ
SERGEI
Ты му - жа не лю - бишь.
You don't love your hus-band.
Archi
pizz.

188

Cl.

Cl. b.

p

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

p espr.

Клят - ву да - ла му - жу. Не гу - би ме -
I swore an oath. Ah! Ser - gei, don't

arco 3 pizz.

V-c.

arco 3 pizz.

C-b.

189

Cl.

Cl. b.

Fag.

I solo

p

con sord. I

Cor.

con sord.

p

p

Arpe

p

К. Л.
K. L.

- ня.
ruin me!

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

(в окно)
(from the window)

p

*) Ка - те - ри - на!
Ka - te - ri - na!

Ка - те - ри - на!
Ka - te - ri - na!

arco 3

V-c.

arco 3

C-b.

*) Исполнять верхний или нижний голос.
The top or low voice may be sung by choice.

Fag.

Cor.

Arpe

К. Л.
K. L.

p

Све_кор!
The old man!

p

Ло_жусь.
I'm in bed.

Б. Т.
В. Т.

Лег_ла?
Are you in bed?

V-c.

C-b.

190

Cor.

Timp.

p

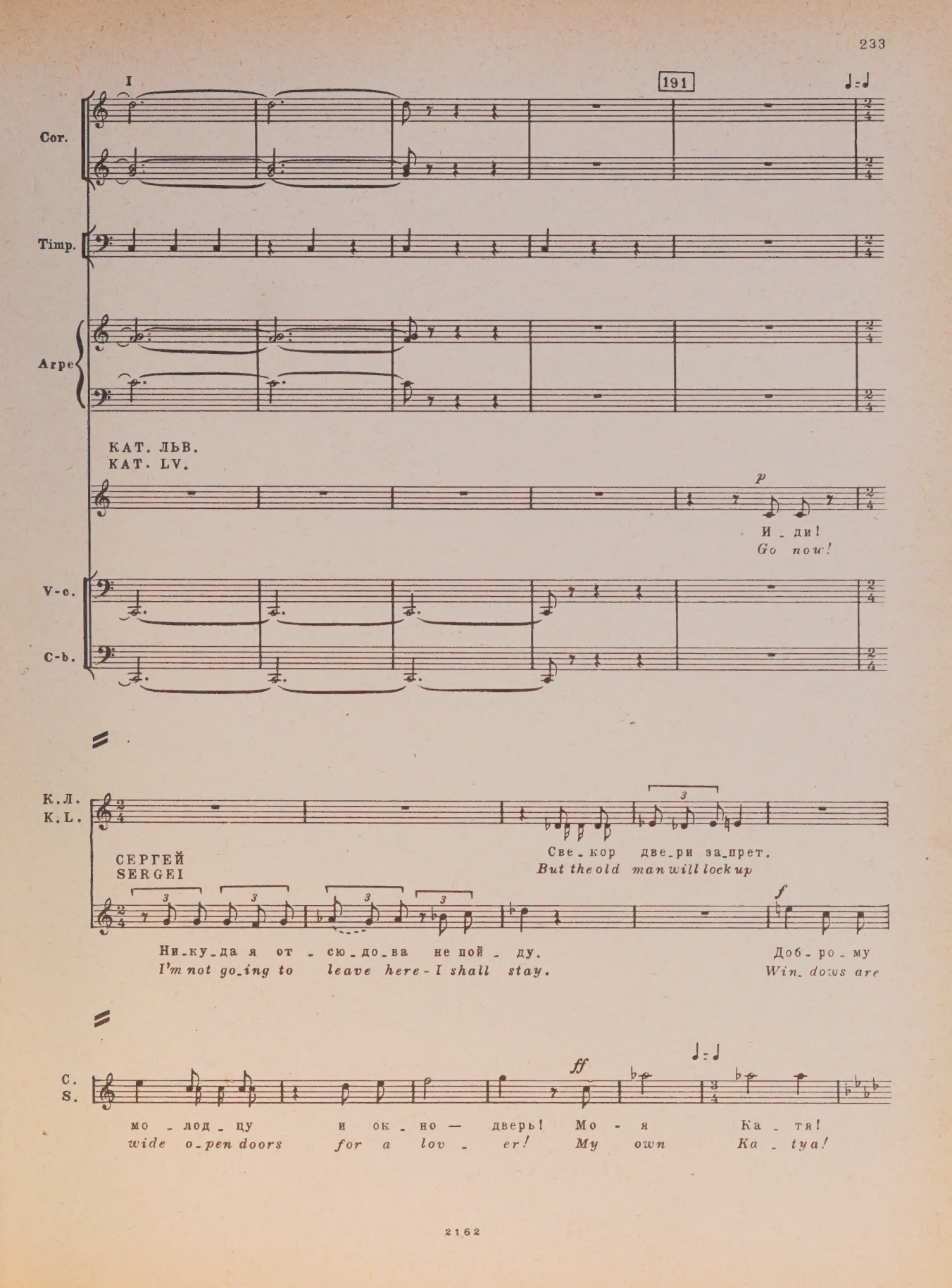
Arpe

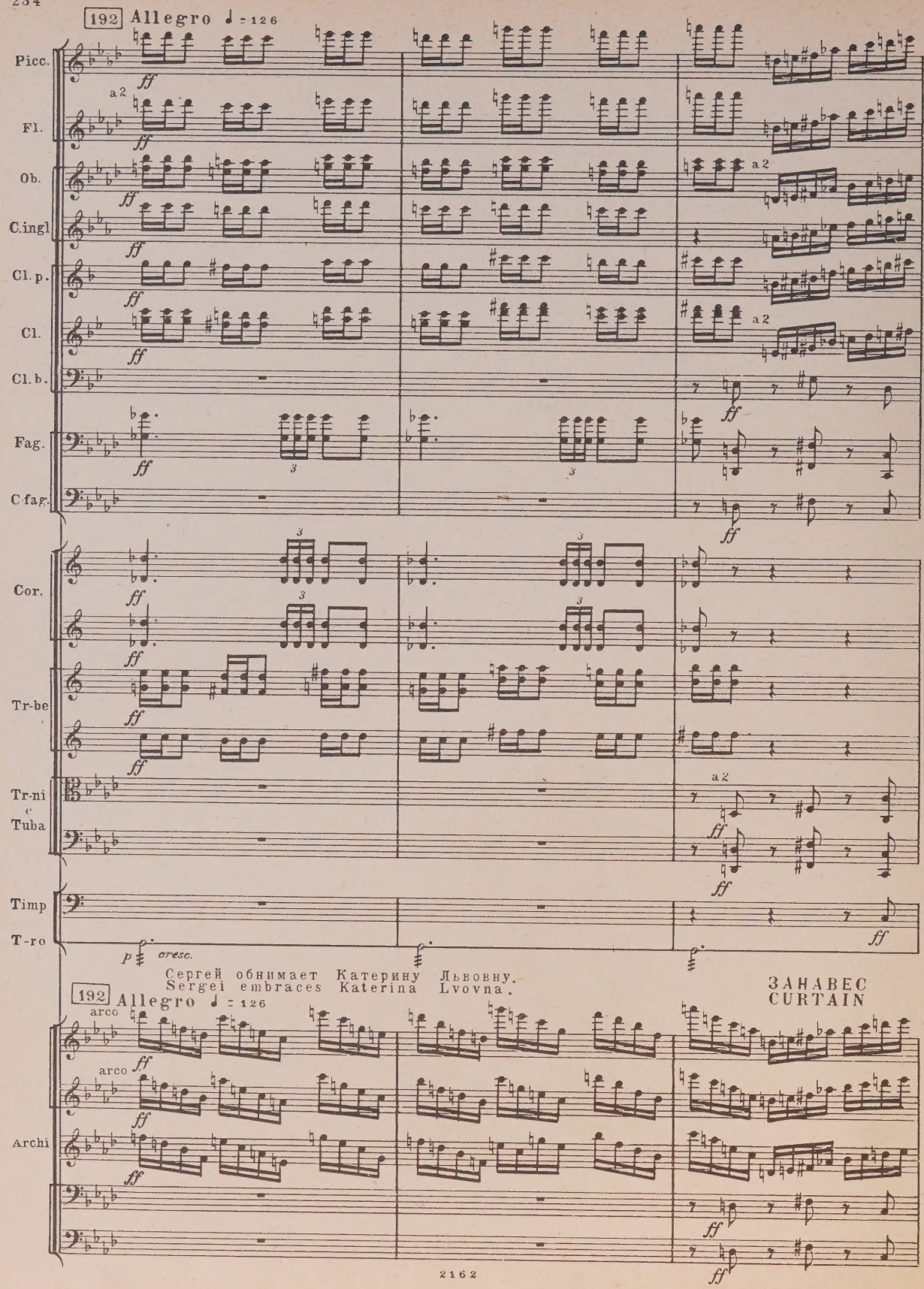
Б. Т.
В. Т.

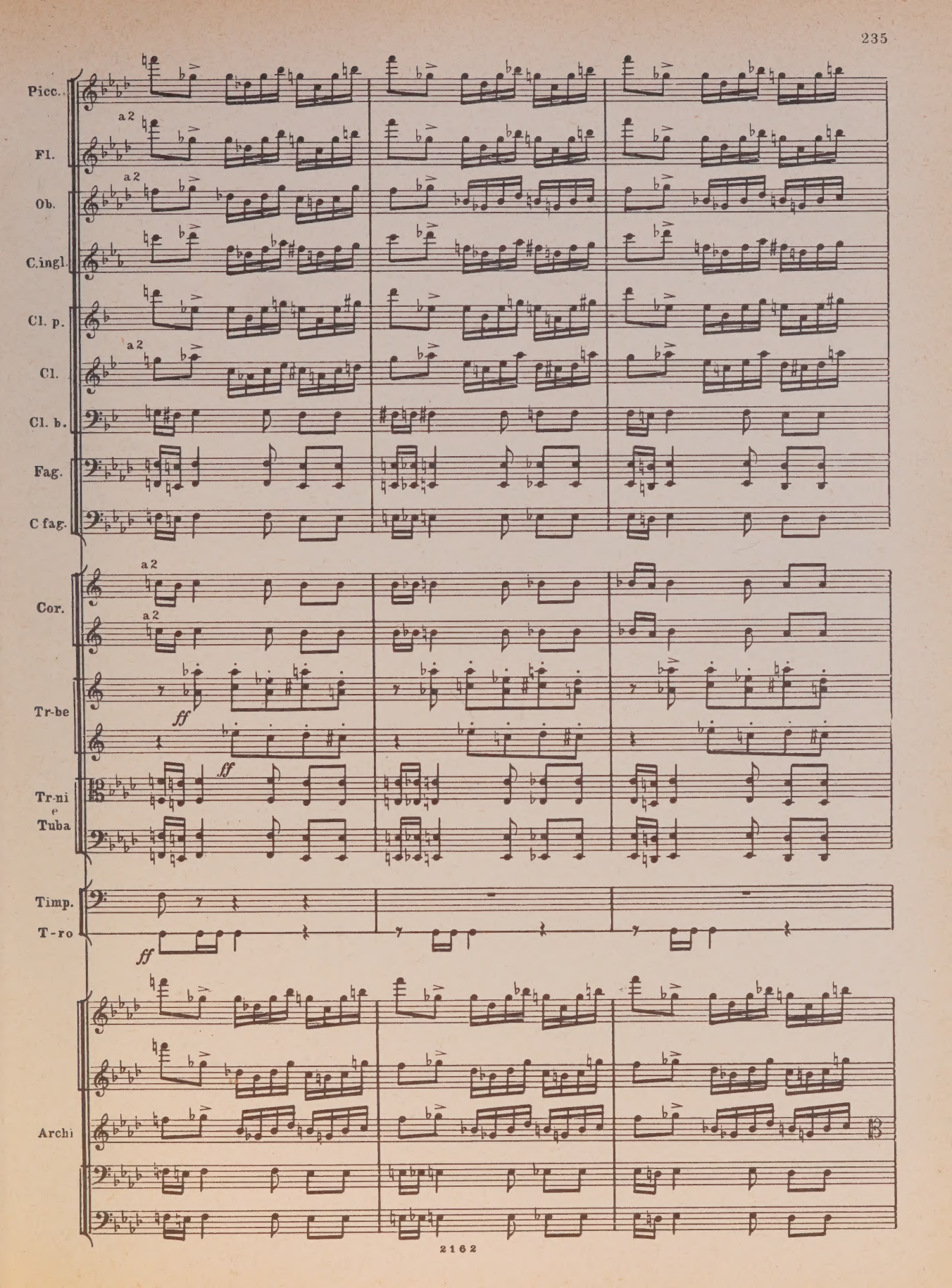
Ну, то_то!
Well, that's all right.

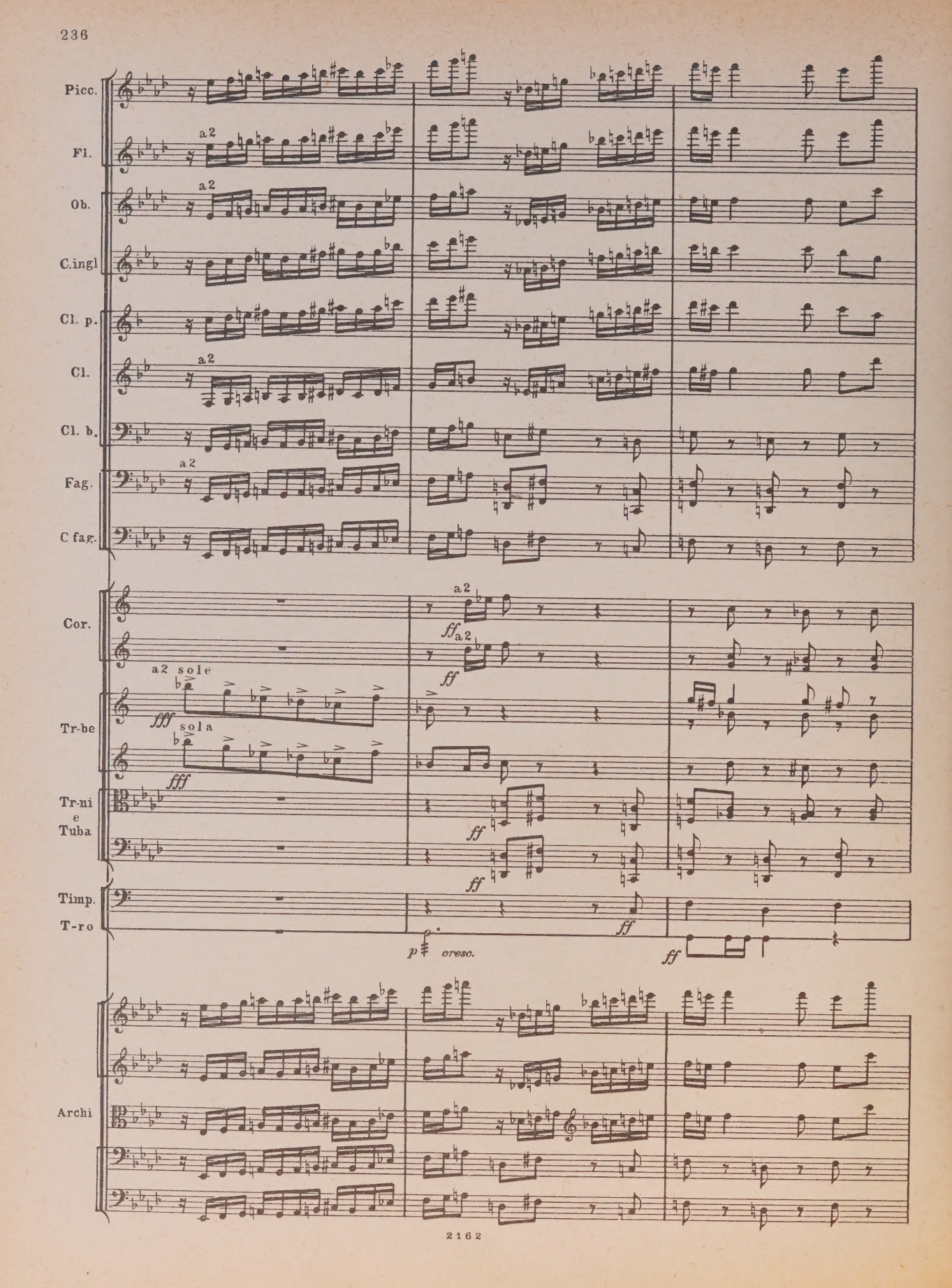
V-c.

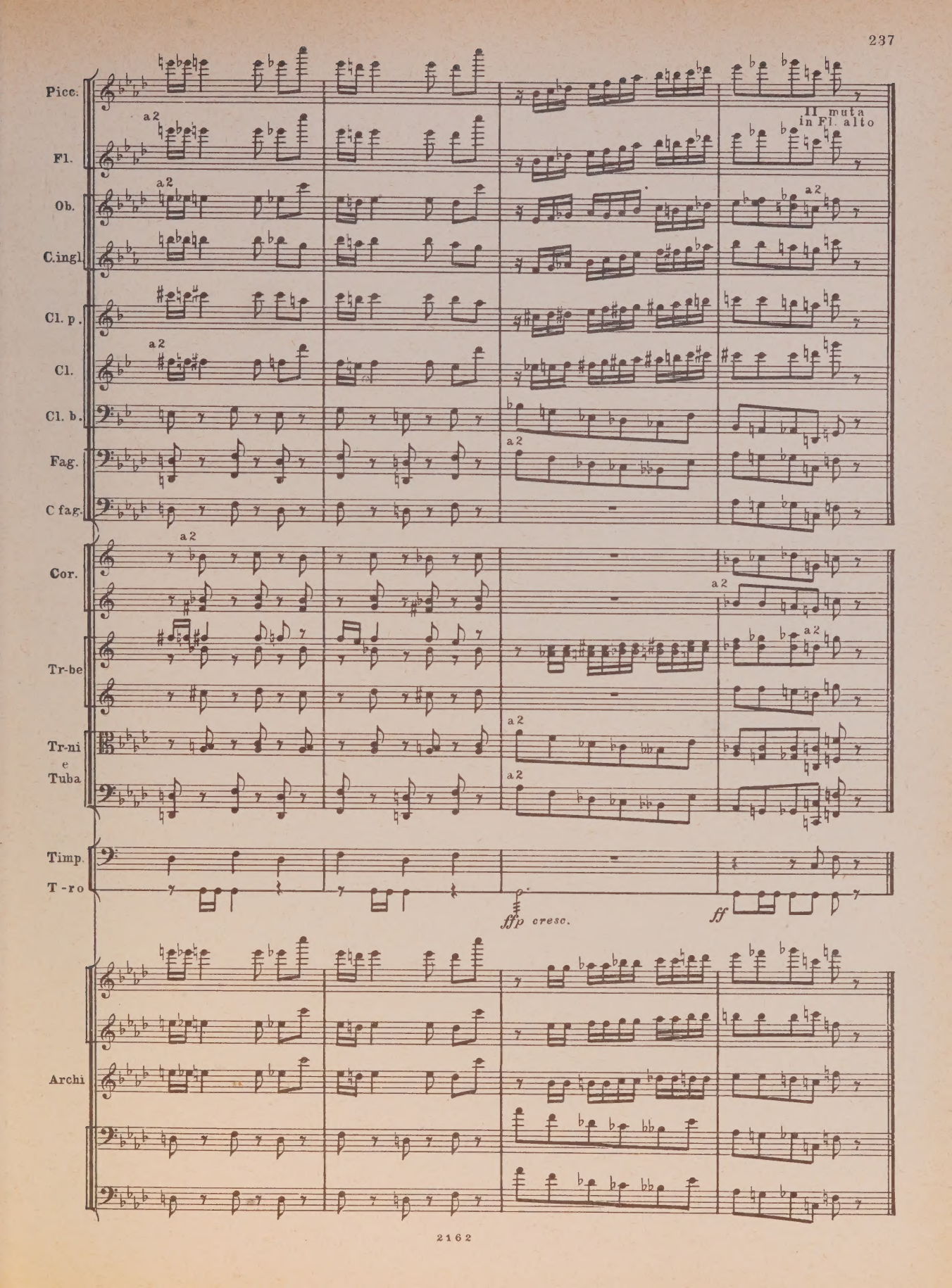
C-b.


I
191
Cor.
Timp.
Arpe
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
p
И - ди!
Go now!
V-c.
C-b.
К.Л.
K.L.
Све - кор две - ри за - прет.
But the old man will lock up
СЕРГЕЙ
SERGEI
f
Ни - ку - да я от - сю - до - ва не пой - ду.
I'm not go - ing to leave here - I shall stay.
Доб - ро - му
Win - dows are
C.
S.
ff
мо - лод - цу и ок - но — дверь! Мо - я Ка - тя!
wide o - pen doors for a lov - er! My own Ka - tya!


192 Allegro ♩ = 126
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp
T-ro
a 2
ff
p cresc.
Сергей обнимает Катерину Львовну.
Sergei embraces Katerina Lvovna.
ЗАНАВЕС
CURTAIN
192 Allegro ♩ = 126
arco
Archi


Picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a 2
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
a 2
a 2
Tr-be
ff
Tr-ni
e
Tuba
ff
Timp.
T-ro
ff
Archi


Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
C.ingl
Cl. p.
Cl.
a2
Cl. b.
Fag.
a2
C fag.
Cor.
a2
ff
a2
ff
a2 sole
fff
sola
fff
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
ff
ff
Timp.
T-ro
ff
p
cresc.
ff
Archi

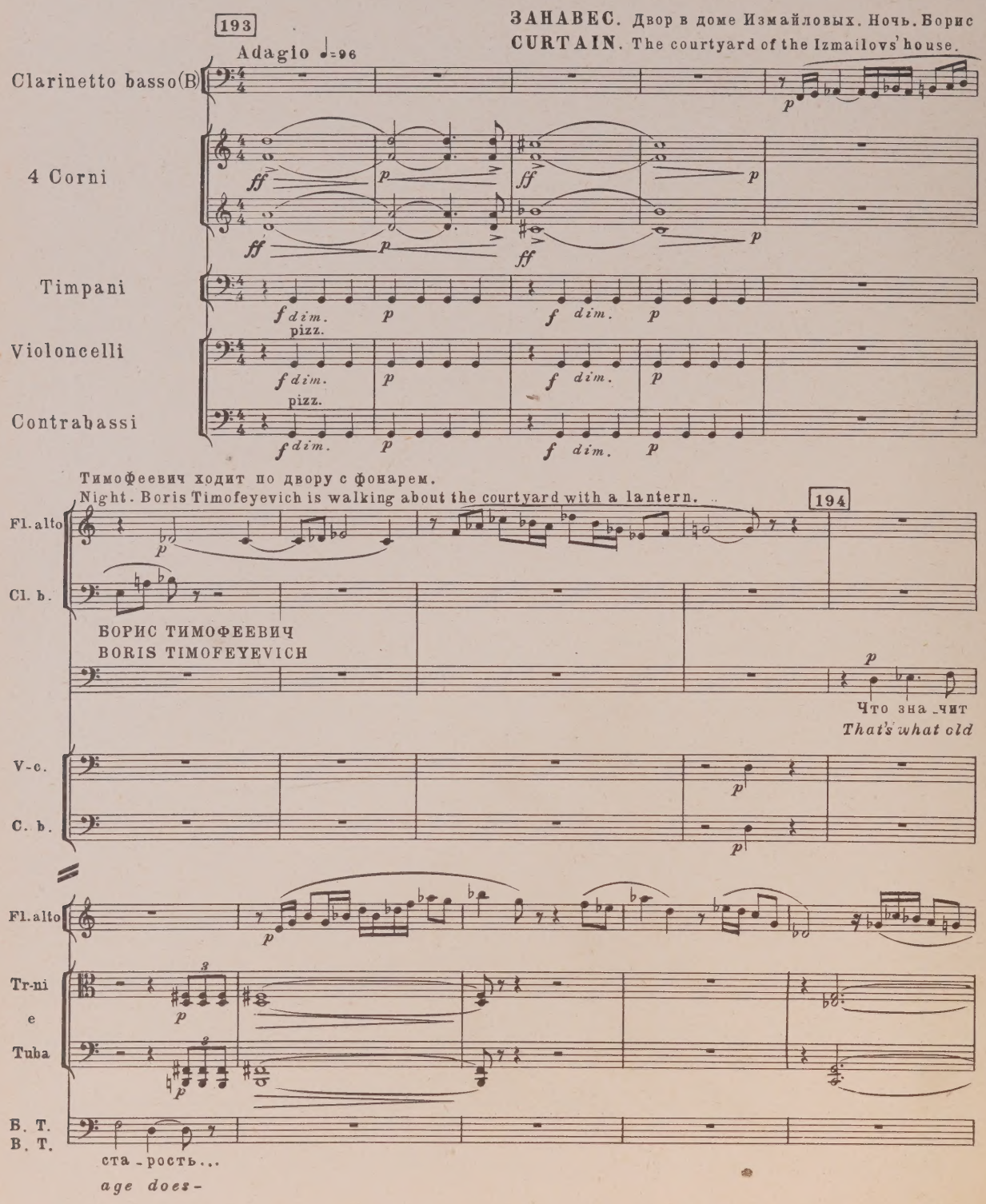

Picc.
Fl.
a 2
Il muta in Fl. alto
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
fff p cresc.
ff
Archi

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина четвертая

ACT TWO

Scene Four



195 muta in Fl. II

Fl. alto

Cor.

Tr-ni e Tuba

Timp.

Б. Т. В. Т.

Не спит - ся...

Stops you sleep - ing.

V-c.

C-b.

Cl. b.

196

Tr-ni e Tuba

Cl. b.

III. IV a2

Cor.

Tr-ni e Tuba

БОР. ТИМ.

BOR. TIM.

espr.

Всё чу - дит - ся, буд - то во - ры хо - тят о -

the whole time I keep im - ag'n - ing that we're be - ing

197

Cl. b

Fag.

I

p

p

III. IV a2

Cor.

Tr-ni e Tuba

Arpa I

p

Arpa II

p

Б. Т.
В. Т.

- гра - бить. Хо - жу, смот - рю — нет ли во - ра.
bur - gled. I spend all night look_ing for burg - lers.

V-c.

pizz.
con. sord.
p

arco

C-b.

pizz.
p

arco

Arpa I

Arpa II

con sord.
pp

con sord.
pp

con sord.
pp

Archi

pp

pp

198

Fag.

I

p

cresc.

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

p

cresc.

Был мо - лод, то - же не спал, но по дру-
When I was young I did_n't sleep much ei - ther. But for a

Archi

Ob.

f

C.ingl.

f

I

Fag.

f

Б. Т.
B. T.

f

- гой при - чи - не,
diff' - rent rea-son.

accelerando

Fag.

senza sord

V. c.

f

C. b.

f

199 Allegro ♩=112

Б. Т.
В. Т.

f

Под ок-на-ми у чу-жих жен по-

I used to stand un-der-neath girls'

senza sord.

f dim. p sim.

Archi

dim. sim.

Б. Т.
В. Т.

-ха-жи-вал, пе-сни пел, врал, что в го-ло-ву при-

win-dows; sing them songs, tell them all sorts of

p

Archi

200

Cl.

I

f 3

Б. Т.
В. Т.

-дет, а и-ног-да и в ок-на за-би-рал-ся... Хо-ро-шо

rot, and then I'd clam-ber up in-to their bed-rooms... Ah what times, what

3

Archi

201

Ob.

C.ingl.

Cl.p.(Es)

I

Cl.

Cl. b

Fag.

a2

Cor.

Б. Т.
В. Т.

про_жил жизнь! Е - ще бы так! Зи_новий невме_

times those were! If on - ly they could last! My son is notlike

201

Archi

pizz.

pizz.

Fl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

-ня, не тот ха - рак-тер. Мне бы е-го го-да, вот
that, he doesn't take af-ter me. Ah! If I were his age, God,

Archi

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

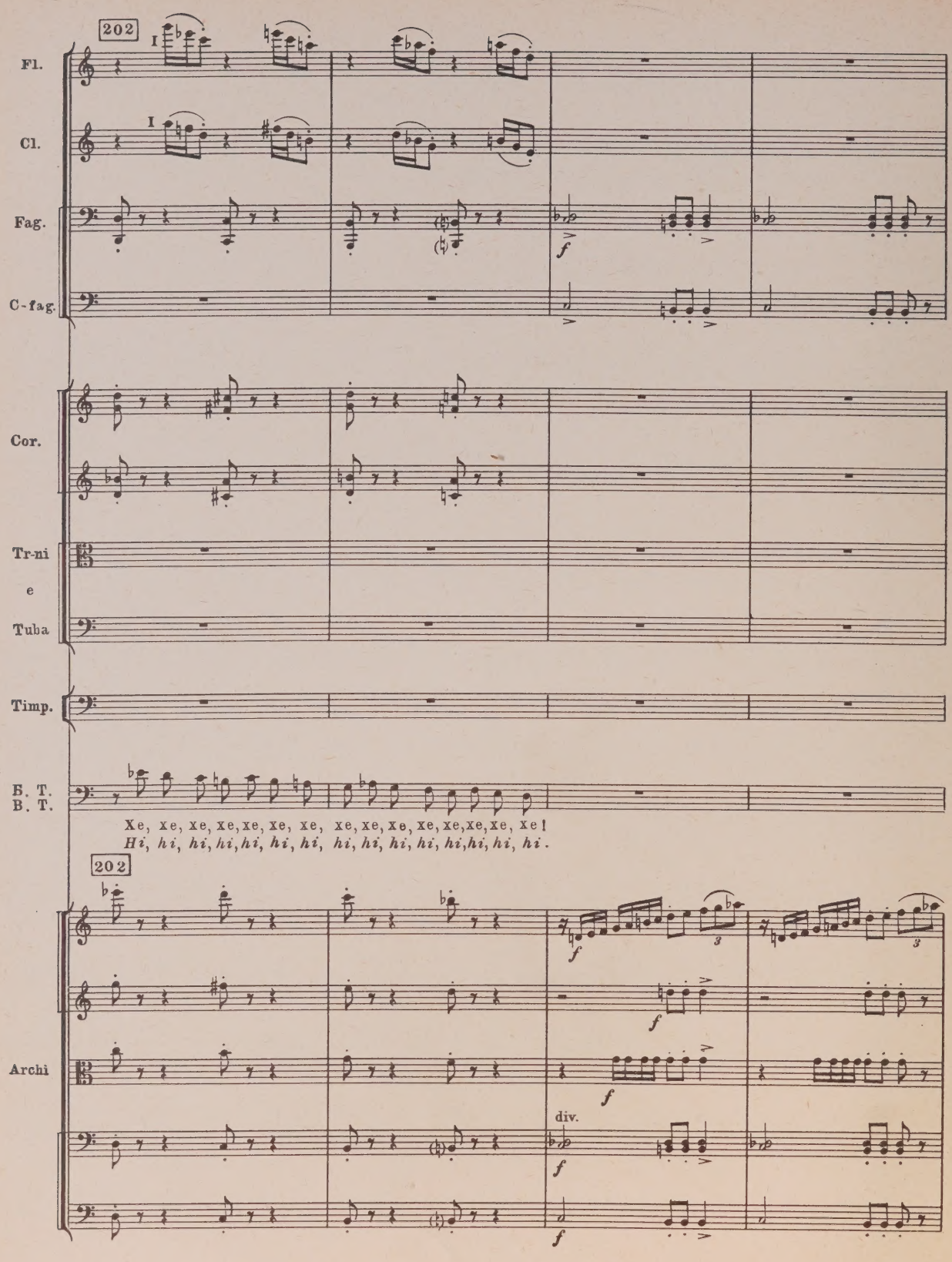
Fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

бы я! Эх! Мать чест_на - я!
what I'd do! Ah! Then I'd show them

Archi


202
Fl.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
B. T.
B. T.
Xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe, xe!
Hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi.
202
Archi
div.

Fag.

a2

ff

Cor.

mf

mf

Tr-ni e Tuba

a2

ff

a2

ff

mf

mf

Timp.

Борис Тимофеевич замечает свет в окне спальни
He notices a light in the window of Katerina

Б. Т.
В. Т.

Archi

f espr.

ff

f espr.

ff

f espr.

ff

unis.

f espr.

ff

pizz.

arco

203

rit. a tempo

Cl. a2

Fag.

Tr-ni e Tuba a2

Timp.

Катерины Львовны.
Lvovna's bedroom.

Б. Т. В. Т.

Свет в ок - не! Не спит - ся Ка - те - ри - не.
A light up there! So Kat - ya can't sleep ei - ther!

Archi

Cl. a2

Б. Т. В. Т.

Из - вест - но, жен - щи - на мо - ло - да - я.
Well, that's no won - der. It's bad for a young and

Archi

204 rit. a tempo

Fag. a2 p

Б. Т. В. Т. p cresc

Кровь, зна_чит, иг - ра_ет, а у - те - шать_ся не с кем. Эх!

hot_blood_ed wo_man to sleep by her_self as she does. Ah!

Archi p p

Cl. a2 p cresc. f

Cl. b.

Fag. a2 p cresc. f

Б. Т. В. Т. ff

Будь я по_мо_ло_же хоть

What I'd give if on_ly I were

Archi pizz. p f p

pizz. p f p

pizz. p f p

pizz. p f p

pizz. f p

205

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

T-no

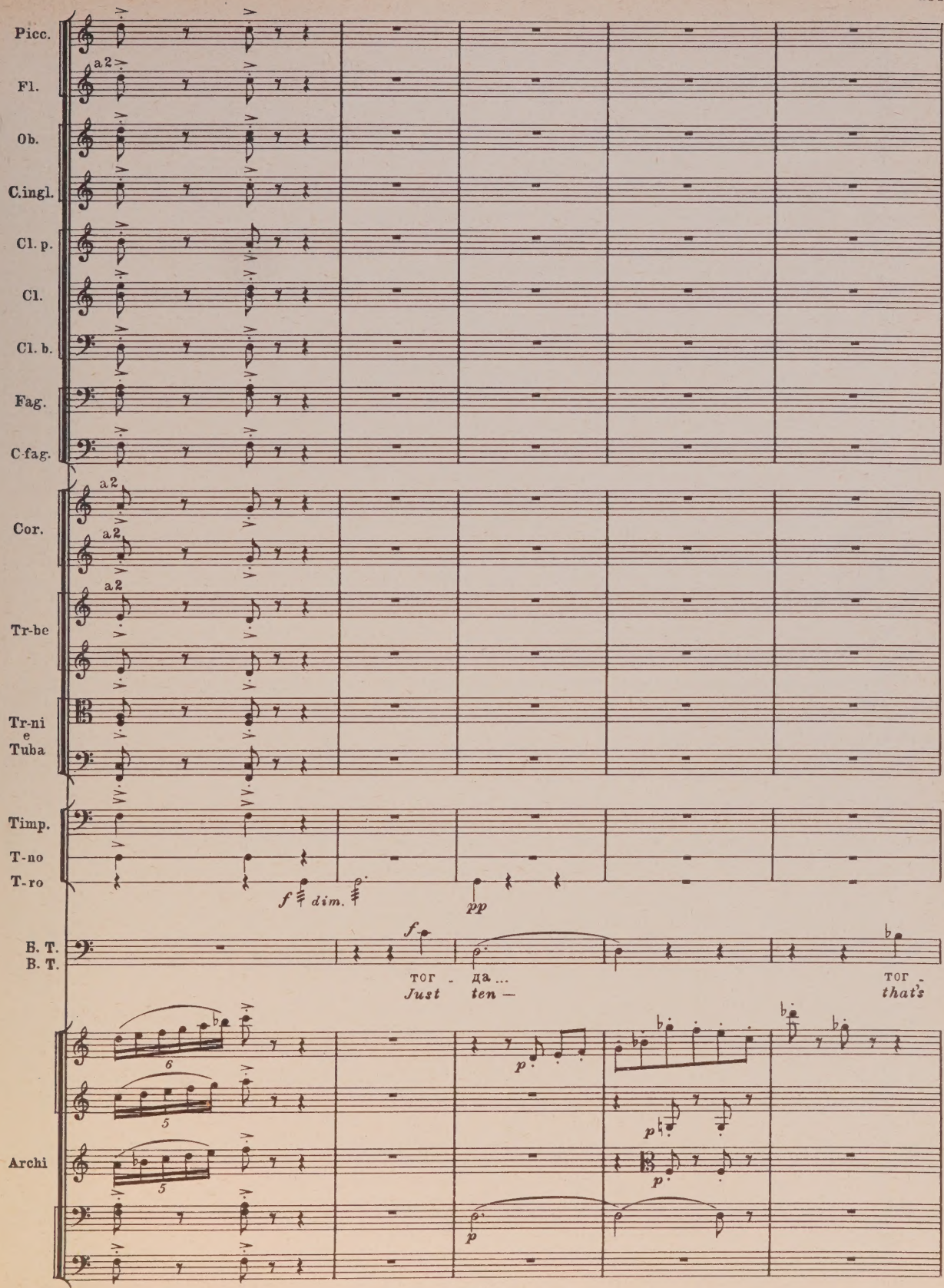
B. T.
B. T.

лет на де - ся - ток...
just ten years young-er.

205

Archi

arco


Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
a2
Tr-be
a2
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-no
T-ro
f dim.
pp
Б. Т.
В. Т.
f
тог - да...
Just ten —
тог -
that's
Archi
p
p
p
p

206

Cl.

Fag.

Б. Т.
В. Т.

-да...
all.

Archi

Fl.

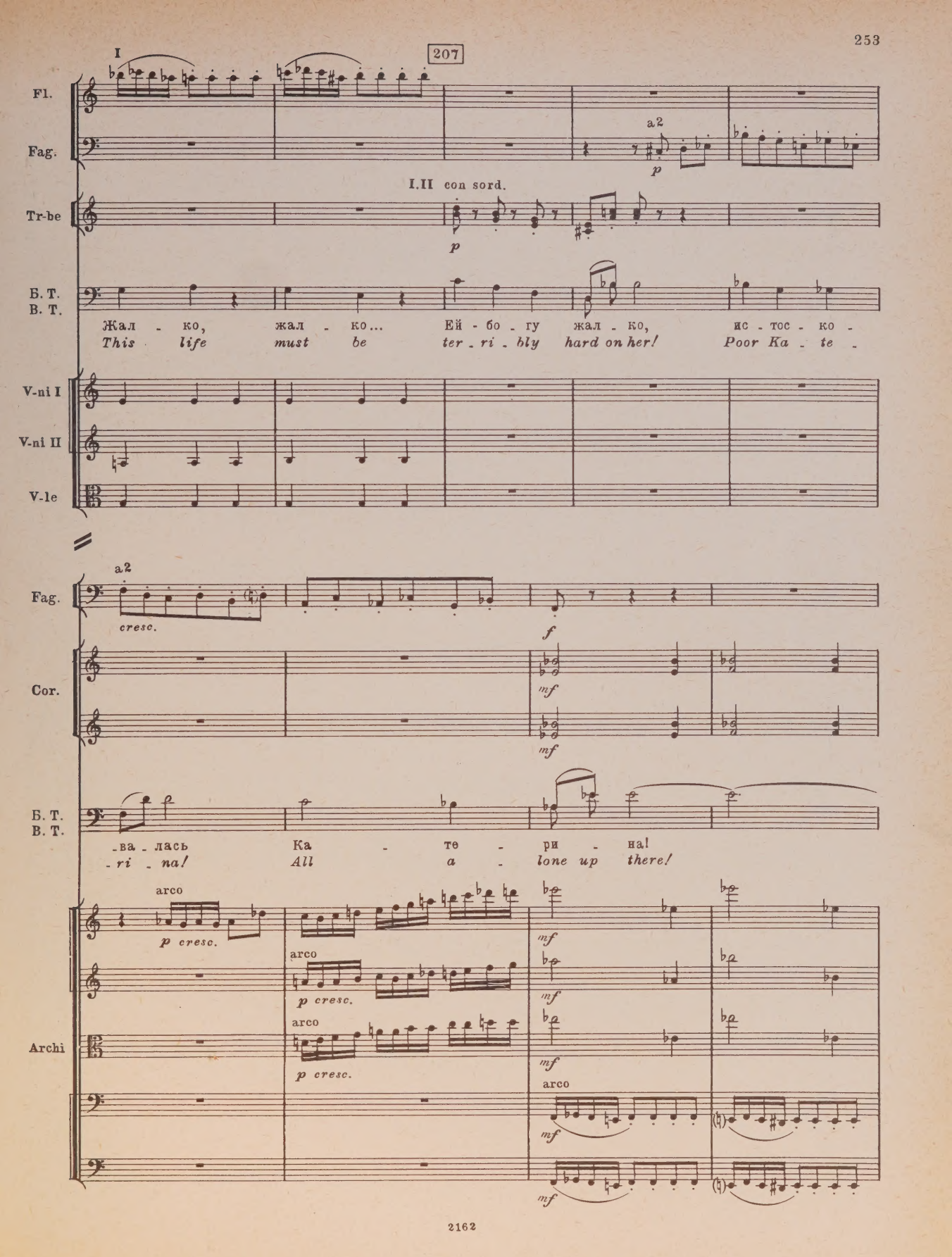
Cl.

Fag.

Б. Т.
В. Т.

Жал - ко ба - бу, скуч - но ведь ей!
I feel real - ly sor - ry for her.

Archi


I
207
Fl.
Fag.
a2
p
I.II con sord.
Tr-be
p
Б. Т.
В. Т.
Жал - ко, жал - ко... Ей - бо - гу жал - ко, ис - тос - ко -
This life must be ter - ri - bly hard on her! Poor Ka - te -
V-ni I
V-ni II
V-le
a2
Fag.
cresc.
f
Cor.
mf
mf
Б. Т.
В. Т.
-ва - лась Ка - те - ри - на!
-ri - na! All a - lone up there!
arco
p cresc.
mf
arco
p cresc.
mf
arco
p cresc.
mf
Archi
arco
mf
mf

208

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

a2

Fag.

C fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

За ней, за кра -
And God, but she's

208

Archi

Cl.

Cl.b.

Fag.

Cor.

I.II

Б. Т.
В. Т.

-са-ви-цей, толь-ко гля-ди, толь-ко гля-ди день и ночь.
beau-ti-ful! I could just sit gaz-ing at her day and night.

V-ni I

209

Fl.

I

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

Так хо-ро-ша, так хо-ро-ша! Толь-ко гля-ди, толь-ко гля-ди
Beau-ty like that drives a man mad! I could just sit gaz-ing at her

pizz.

Archi

pizz.

pizz.

pizz.

I

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

день и ночь. Толь-ко гля-ди, толь-ко гля-ди
day and night. I could just sit gaz-ing at her

V-ni I

210

Fl.

Fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

день и ночь. Толь-ко гля-ди, толь-ко гля-ди.
day and night. Beau-ty like that drives a man mad!

V-ni I

V-ni II

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Б. Т.
В. Т.

Толь - ко гля - ди, толь - ко гля - ди. Так хо - ро - ша,
Beau - ty like that drives a man mad! Beau - ty like that —

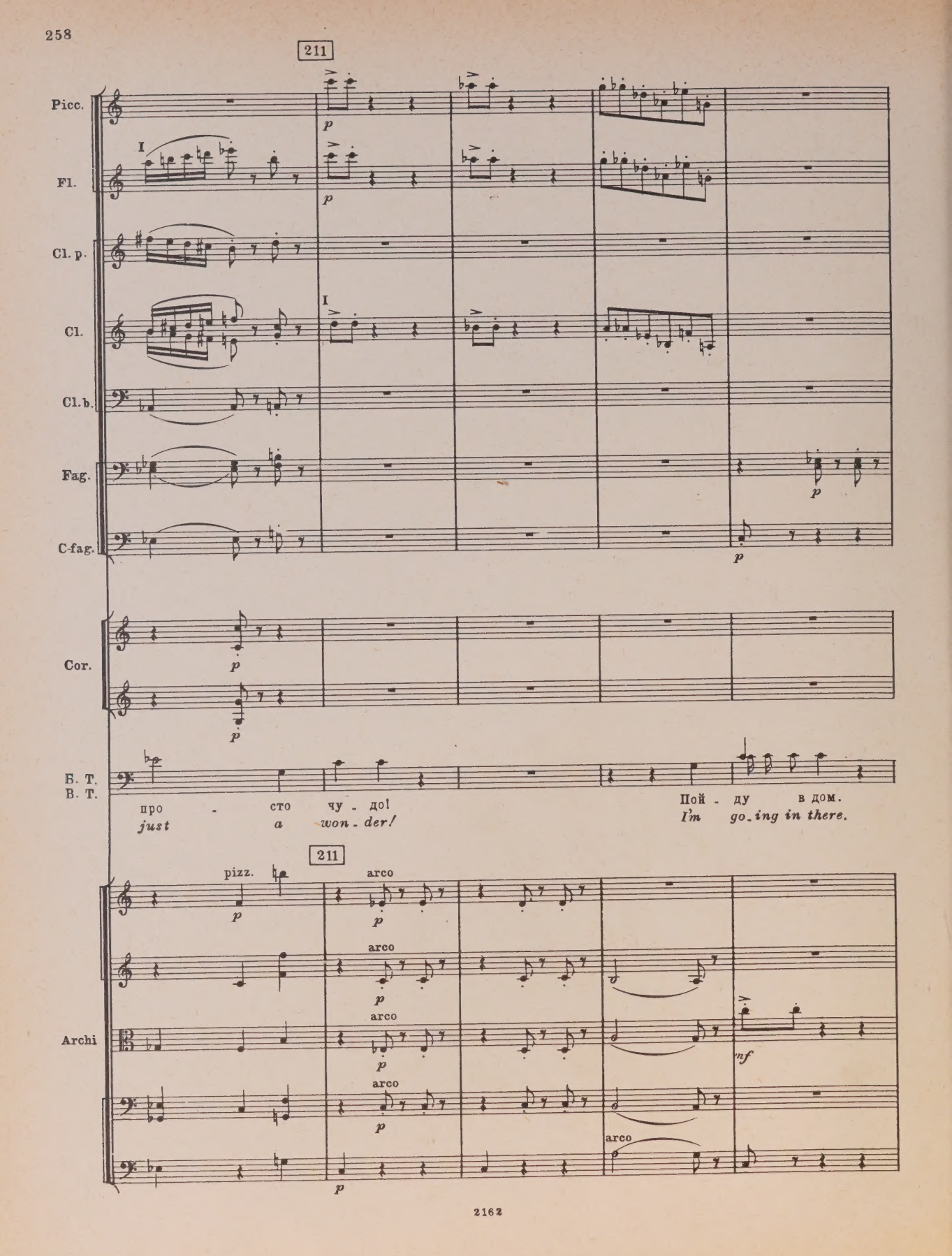
Archi

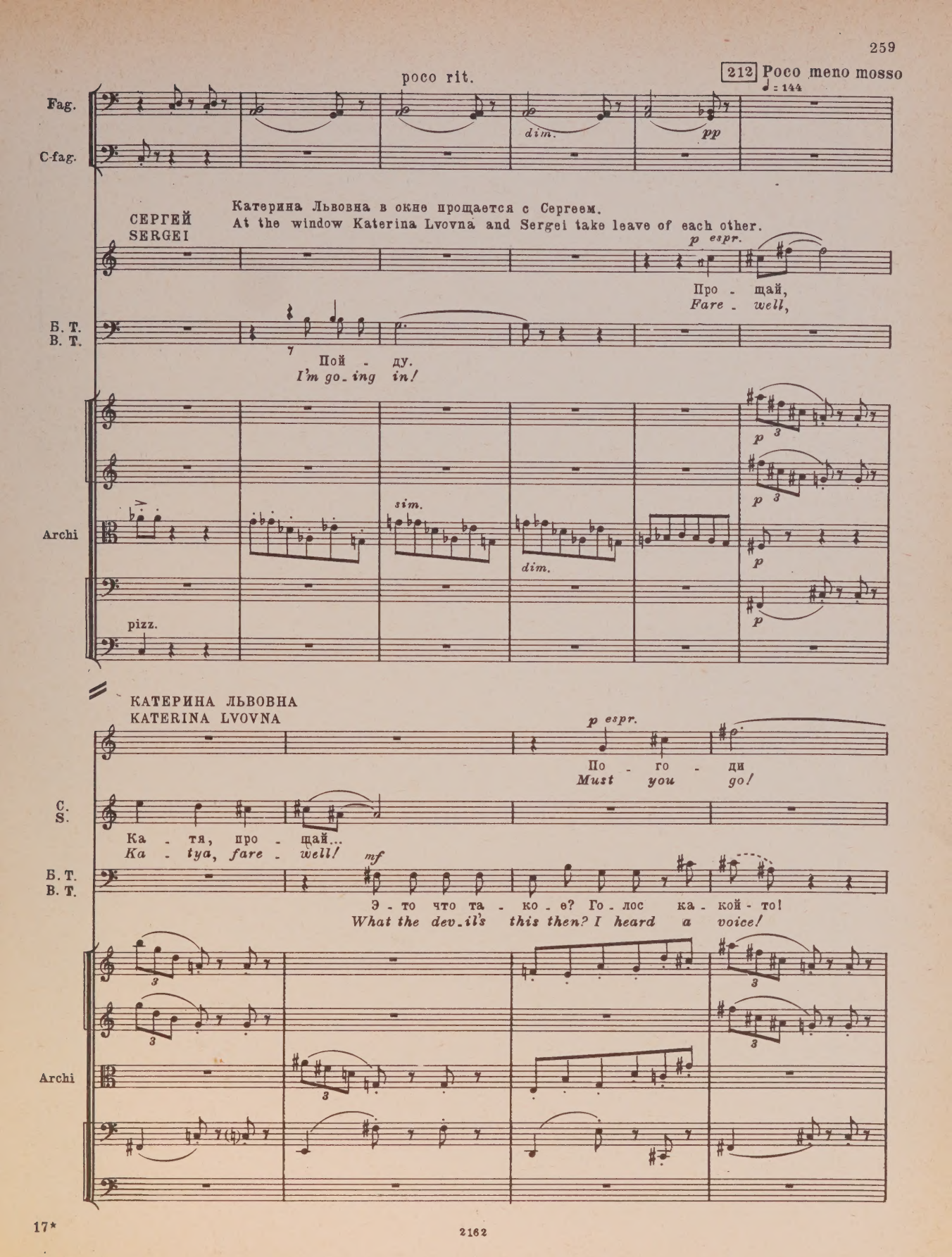
pizz.

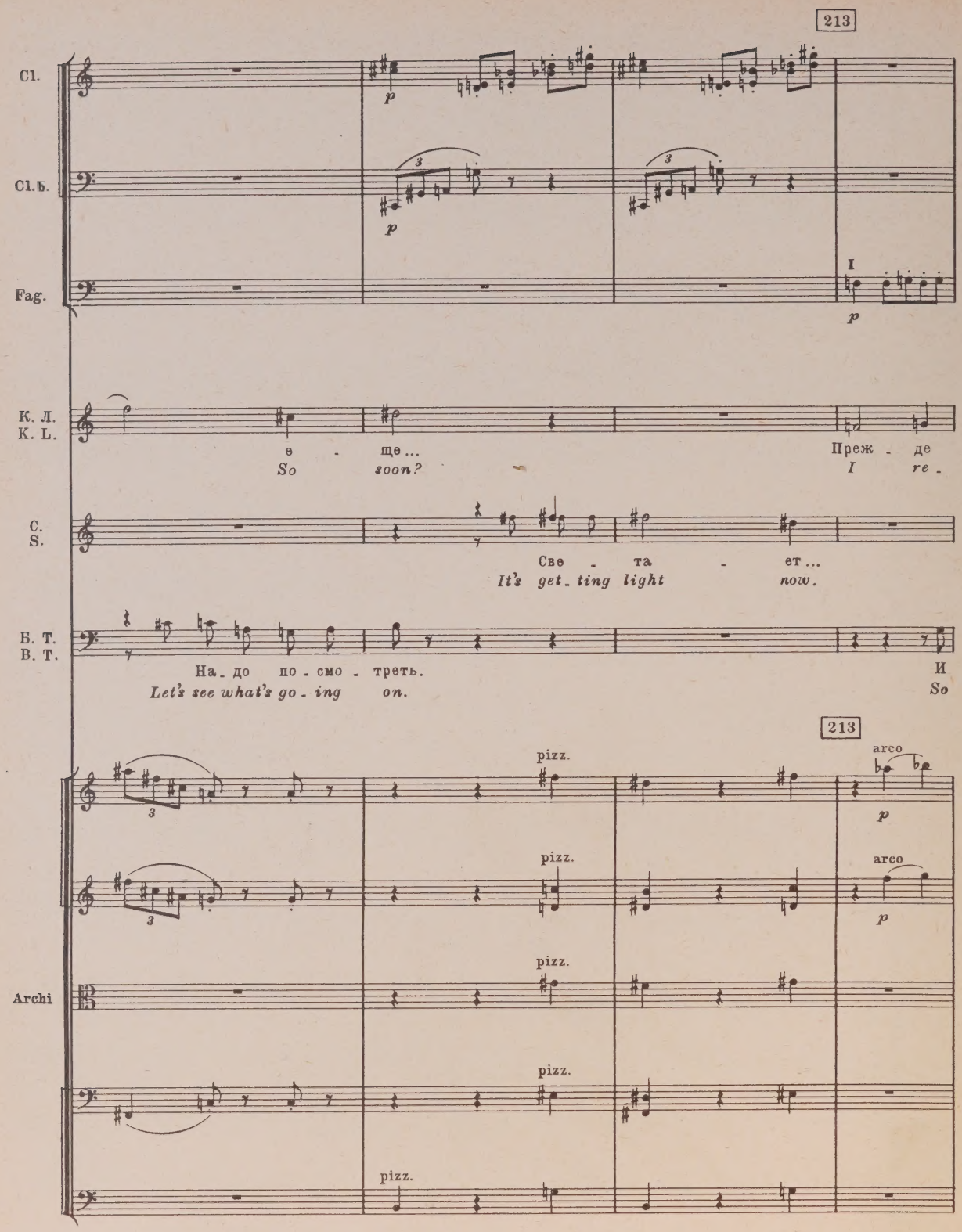
pizz.

pizz.

pizz.


211
Picc.
Fl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Б. Т.
В. Т.
про - сто чу - до!
just a won - der!
Пой - ду в дом.
I'm go - ing in there.
211
pizz.
arco
Archi


poco rit.
212 Poco meno mosso
♩ = 144
Fag.
C-fag.
dim.
pp
СЕРГЕЙ
SERGEI
Катерина Львовна в окне прощается с Сергеем.
At the window Katerina Lvovna and Sergei take leave of each other.
p espr.
Про - щай,
Fare - well,
Б. Т.
В. Т.
Пой - ду.
I'm go-ing in!
Archi
sim.
dim.
pizz.
КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA
p espr.
По - го - ди
Must you go!
С.
S.
Ка - тя, про - щай...
Ka - tya, fare - well!
mf
Э - то что та - ко - е? Го - лос ка - кой - то!
What the dev-il's this then? I heard a voice!


213
Cl.
Cl.ъ.
Fag.
I
p
К. Л.
K. L.
е - ще...
So soon?
Преж - де
I re -
С.
S.
Све - та - ет...
It's get - ting light now.
Б. Т.
В. Т.
На - до по - смо - треть.
Let's see what's go - ing on.
И
So
213
pizz.
arco
Archi

Cl.

Cl. b.

Fag.

I

Arpa I

Arpa II

К. Л.
K. L.

но - чи тя - ну - лись дол - го, дол - го,
mem - ber when - ev' - ry night seemed end - less.

С.
S.

Из -
But

Б. Т.
B. T.

прав-да, и прав-да, Ка - те - ри - на му - жу из - ме - ня - ет.
that's it! It's true then! You're be - tray - ing your hus-band, Ka - te - ri - na!

Archi

arco

214

rit. a tempo

Cl. b.

Fag.

I

C-lli

p

Arpa I

К. Л.
K. L.

а те - перь э - ти семь но - чей, что
But in these last sev - en glor - i-ous nights that

С.
S.

-вест - но, вре - мя в люб - ви про - хо - дит быст -
time that lov - ers spend to - geth - er goes

Б. Т.
B. T.

По - ла - гал, по - ни - мал ведь, чу - ял... О - поз - дал, Бо -
I was sure this would hap - pen som day — but I came too

214

rit. a tempo

pizz.

Archi

pizz.

arco

pizz.

pizz.

arco

arco

p

ritenuto

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Cor.

C-lli

К. Л.
K. L.

мы с то - бо - ю вме - сте про - во - дим, ле - тят
we have spent to - geth - er, the hours have flown past,

cresc.

С.
S.

- ре - е.
quick - ly.

Б. Т.
В. Т.

- рис Ти - мо - фе - ич! Ах, черт! Сра - му - то сколь - ко!
late to pre - vent it! Ah! Hell! Think of the scan - dal!

f

cresc.

ritenuto

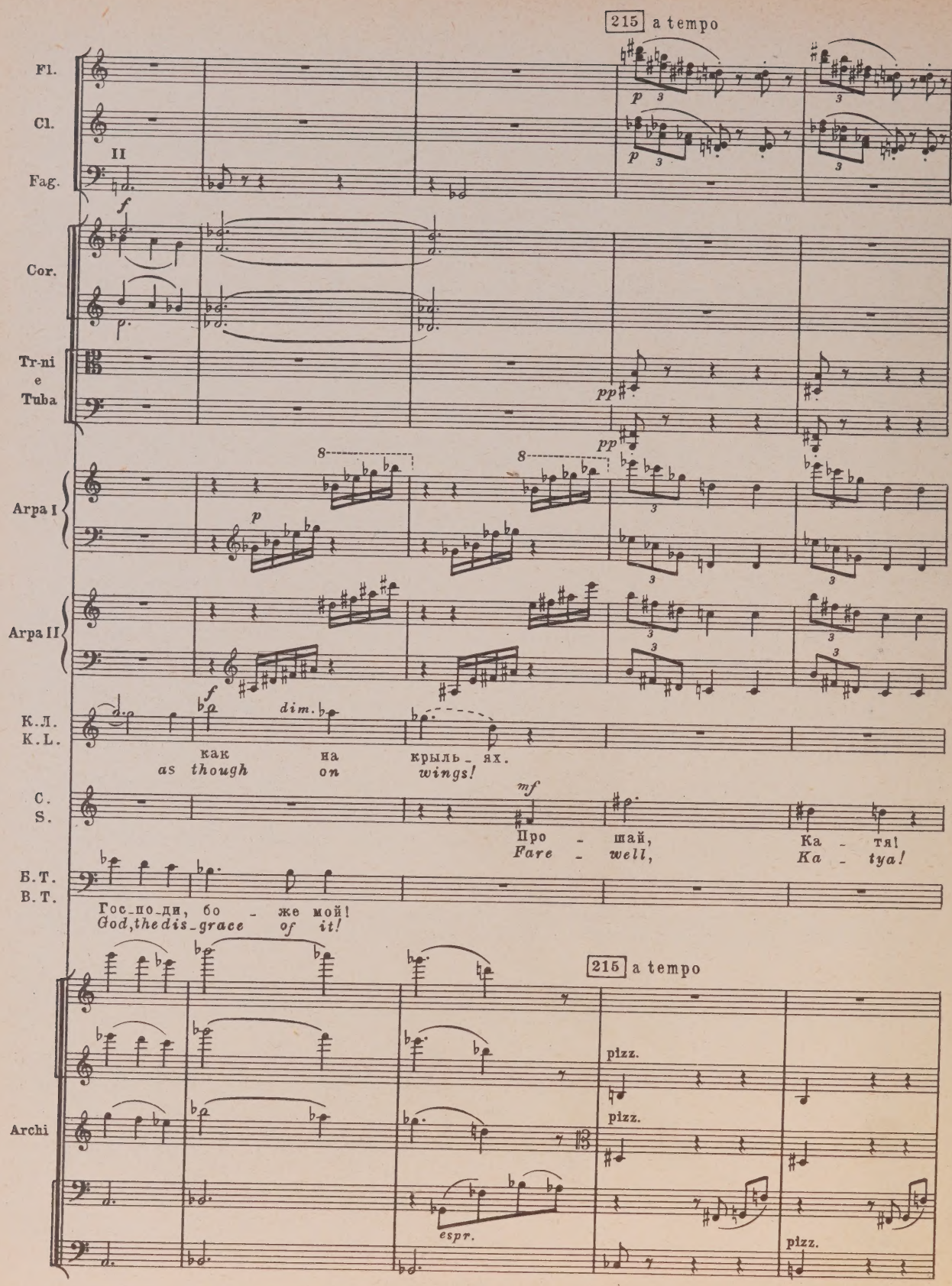
pizz.

arco

Archi

pizz.

arco


215 a tempo
Fl.
Cl.
II
Fag.
Cor.
Tr-ni e Tuba
Arpa I
Arpa II
К.Л.
K.L.
как на крыль_ях.
as though on wings!
С.
S.
Про_шай, Ка_тя!
Fare_well, Ka_tya!
Б.Т.
B.T.
Гос_по_ди, бо_же мой!
God, the dis_grace of it!
215 a tempo
Archi
pizz.
espr.

Fl.

Cl.

Fag.

Tr-ni e Tuba

Arpa I

Arpa II

К.Л.
K.L.

Про - щай...
Fare - well,

Се - ре -
Ser - yo -

С.
S.

Ка -
Ka -

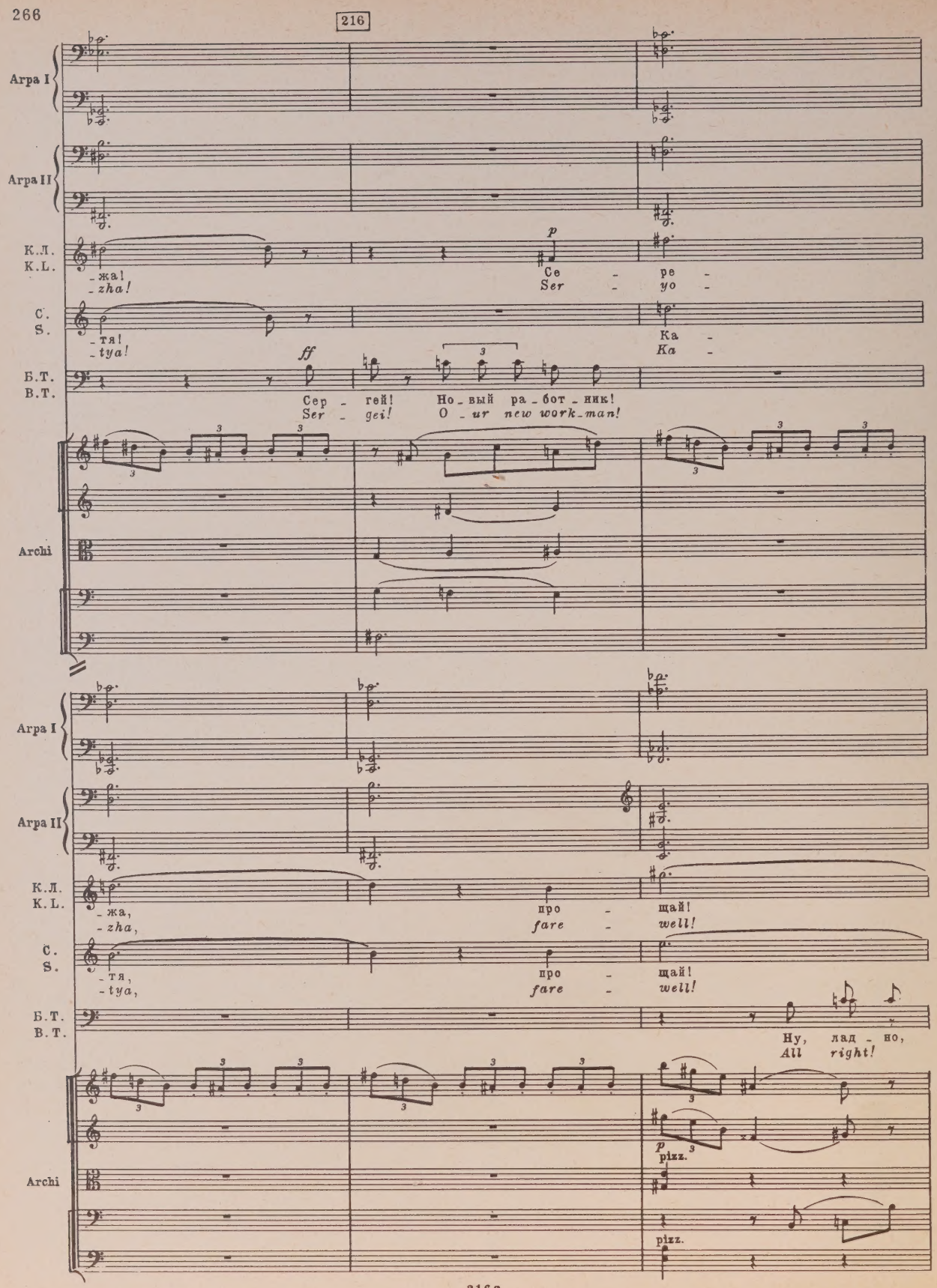
Б.Т.
B.T.

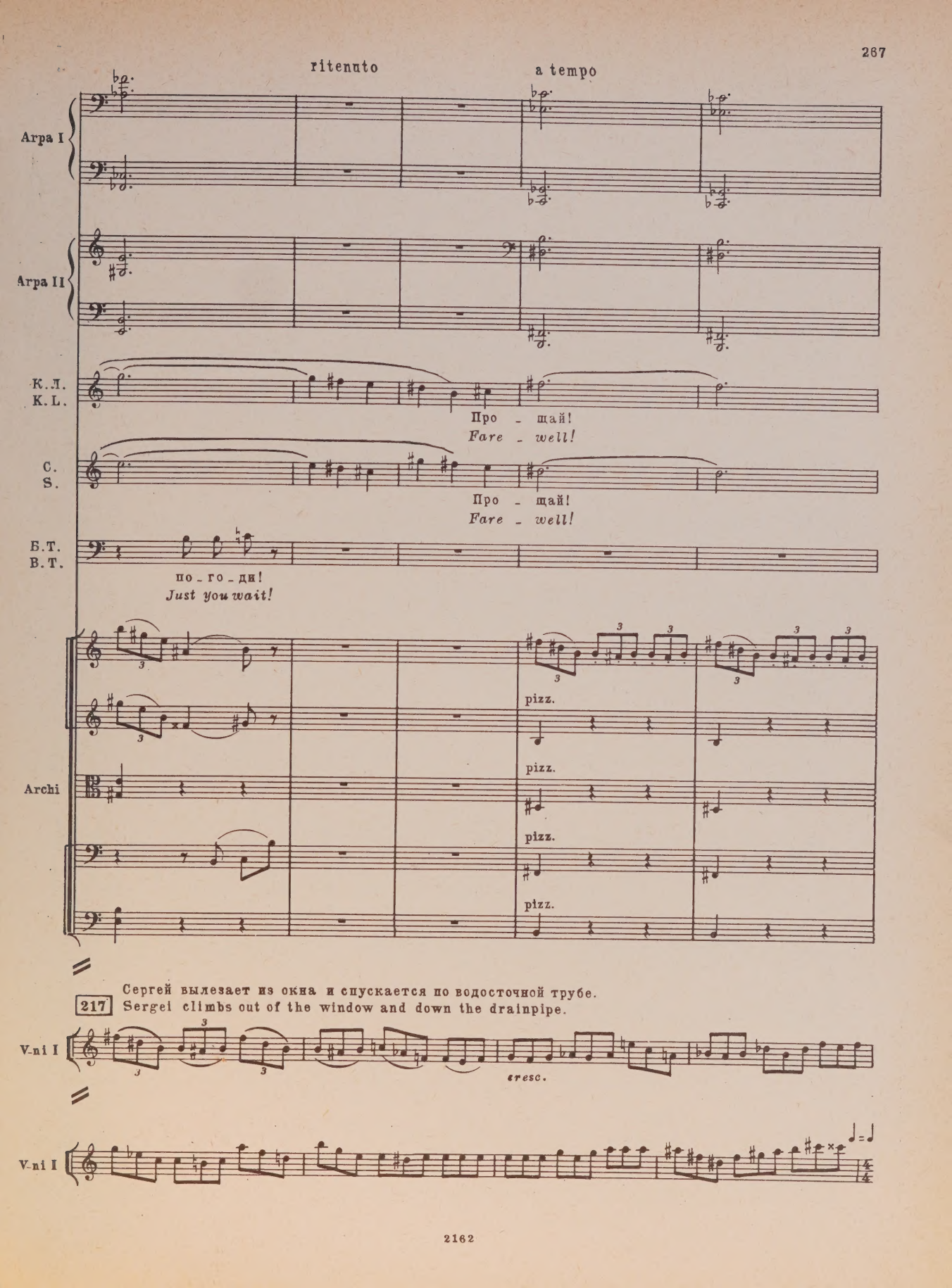
Ишь, дья - вол!
Ah, damn you!

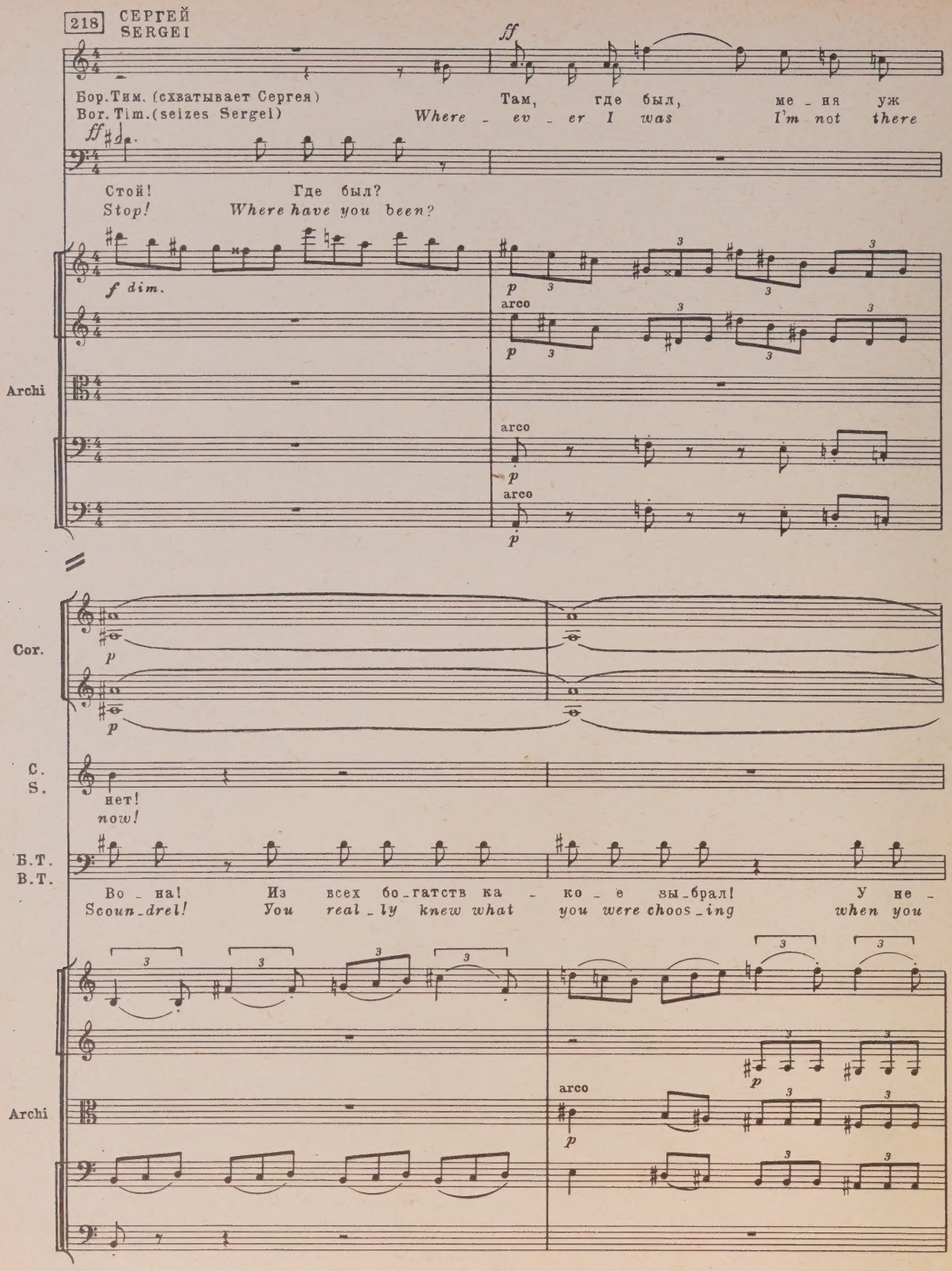
Archi

arco

arco


216
Арфа I
Арфа II
К.Л.
K.L.
-жа!
-zha!
p
Се - ре -
Ser - yo -
С.
S.
-тя!
-tya!
Ка -
Ka -
Б.Т.
B.T.
ff
Сер - гей! Но - вый ра - бот - ник!
Ser - gei! O - ur new work - man!
Archi
Арфа I
Арфа II
К.Л.
K.L.
-жа,
-zha,
про - щай!
fare - well!
С.
S.
-тя,
-tya,
про - щай!
fare - well!
Б.Т.
B.T.
Ну, лад - но,
All right!
p
pizz.
Archi
pizz.


ritenuto
a tempo
Arpa I
Arpa II
К.Л.
K.L.
Про - щай!
Fare - well!
С.
S.
Про - щай!
Fare - well!
Б.Т.
B.T.
по - го - ди!
Just you wait!
Archi
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
217
Сергей вылезает из окна и спускается по водосточной трубе.
Sergei climbs out of the window and down the drainpipe.
V-ni I
cresc.
V-ni I


218
СЕРГЕЙ
SERGEI
Бор.Тим. (схватывает Сергея)
Bor. Tim. (seizes Sergei)
Там, где был, ме_ня уж
Where_ev_er I was I'm not there
Стой! Где был?
Stop! Where have you been?
f dim.
arco
Archi
Cor.
C.
S.
нет!
now!
Б.Т.
B.T.
Во_на! Из всех бо_гатств ка_ко_е зы_брал! У не_
Scoun_drel! You real_ly knew what you were choos_ing when you
Archi

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Б. Т.
В. Т.

Archi

p cresc.

a2

f

cresc.

- вест - ки но - че - вал! Эй, лю - ди! Эй!

slept with my son's wife! Hey! You there! Hey!

219

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

C. S.

Вбегают работники. Среди них Дворник и Задри-
The workmen rush in-among them the Porter and

Да не кри - чи ты!
Don't keep on shout-ing!

Б.Т.
В.Т.

Хо - чу кри-чать! Я здесь хо -
I want to shout. I'm mas - ter

219

Archi

Fl.

Ob.

f

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

p

p

-паный мужичок.
the Village Drunk

C.
S.

Б.Т.
В.Т.

-зя - ин.
here!

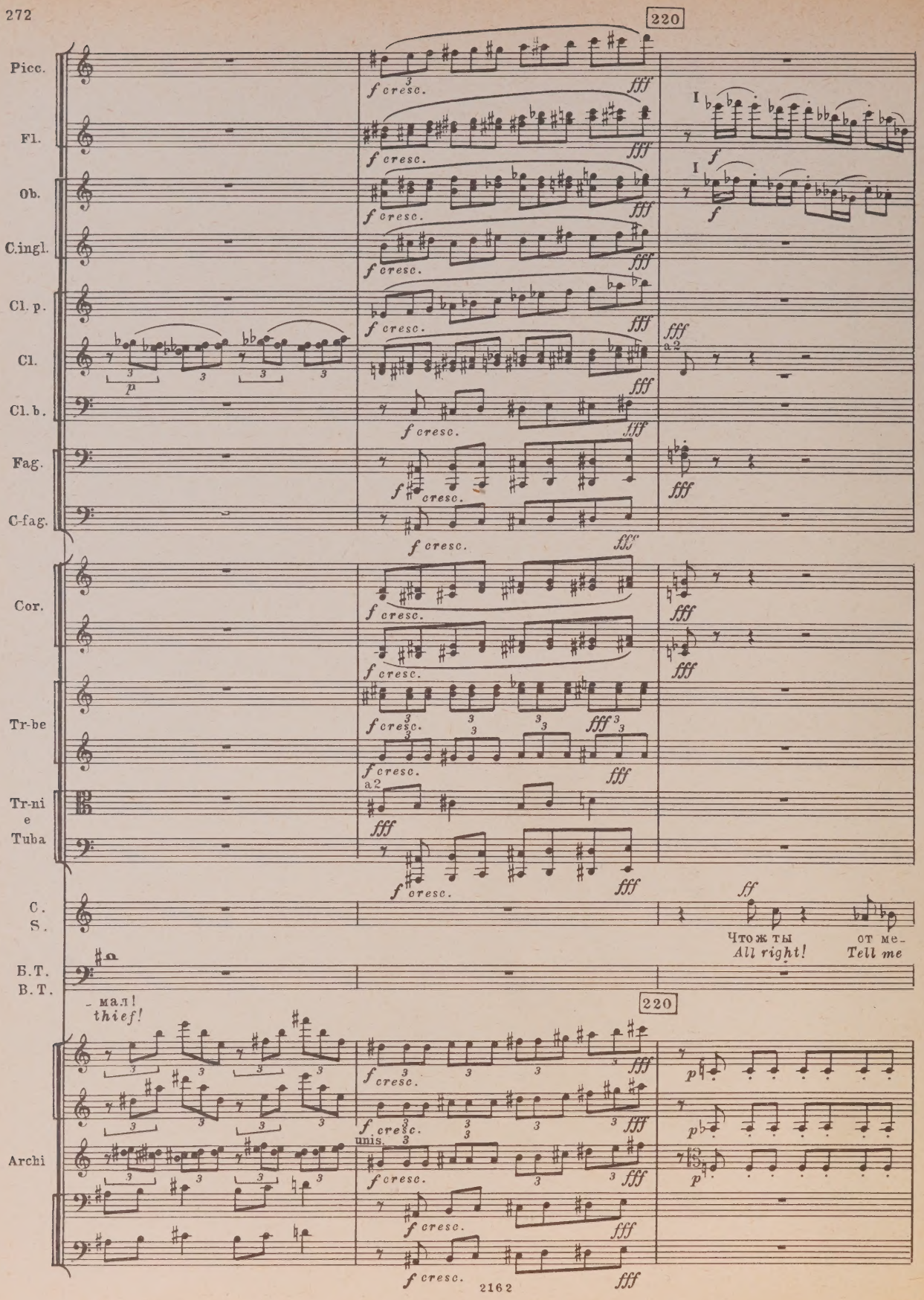
Лю - ди, сю - да!
Hey, there, come here!

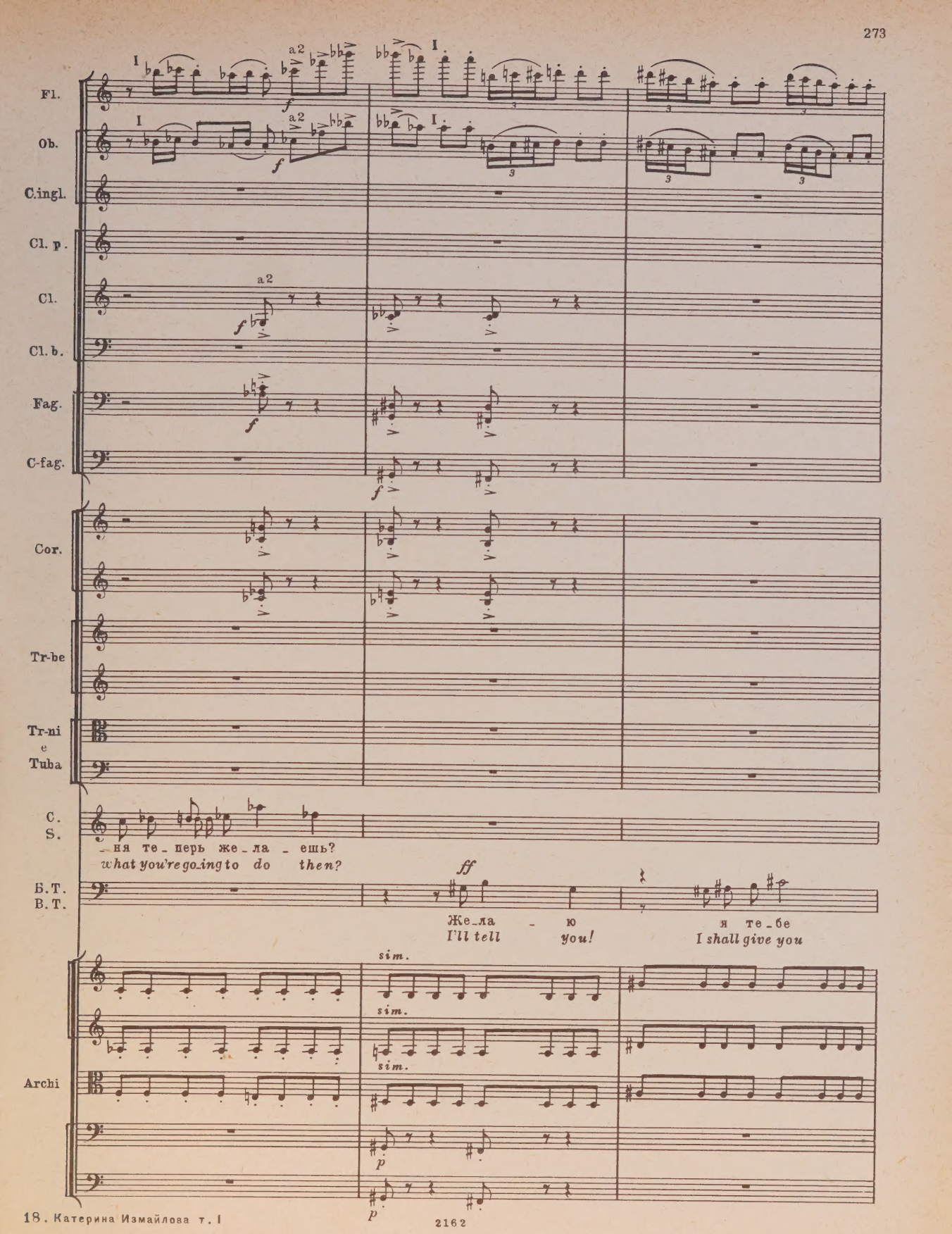
Во - ра пой -
I've caught a

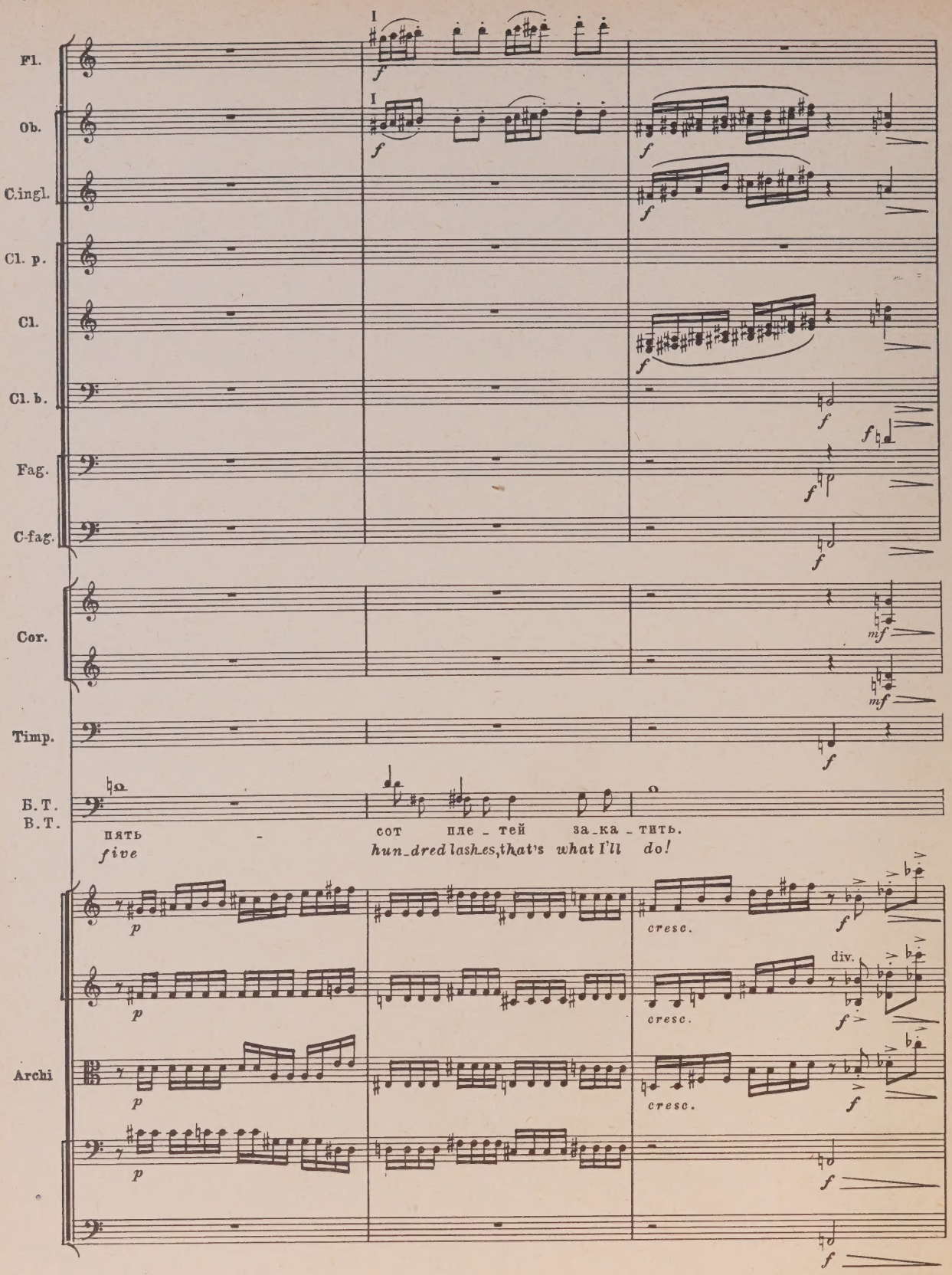
Archi

div.

p


220
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
C. S.
Б.Т. В.Т.
Archi
f cresc.
fff
a2
unis.
Что ж ты от ме-
All right! Tell me
- мал!
thief!


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
C. S.
-ня те-перь же-ла-ешь?
what you're go-ing to do then?
Б.Т. В.Т.
Же-ла-ю
I'll tell you!
я те-бе
I shall give you
Archi
a2
I
sim.


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Timp.
Б. Т.
В. Т.
пять
five
сот пле - тей за - ка - тить.
hun - dred lash - es, that's what I'll do!
Archi
cresc.
div.

221

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Timp.

Б.Т.
В.Т.

(Дворнику)
(To the Porter)

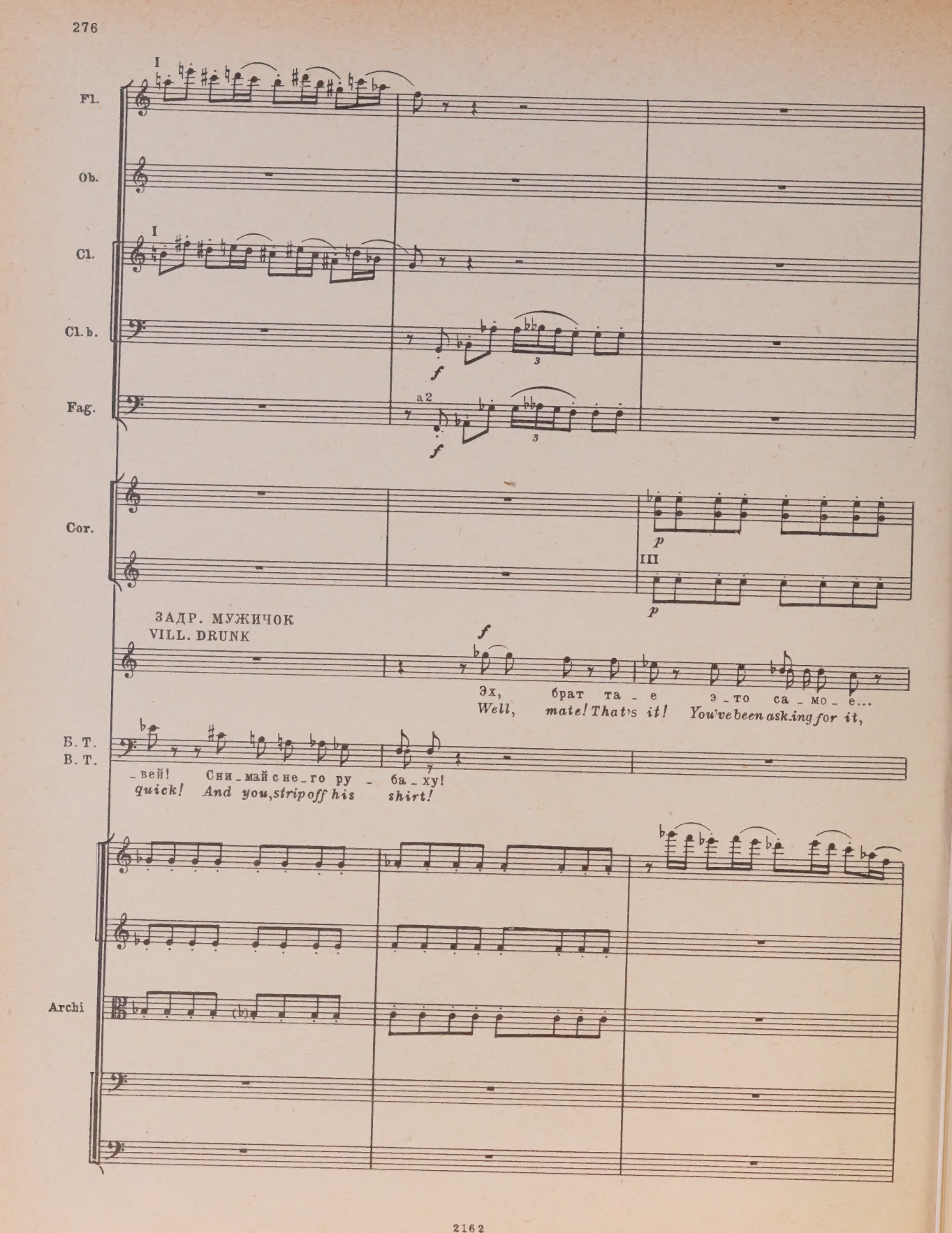
Да-вай на-гай-ку! Ну, жи-
Get me the whip! You, be

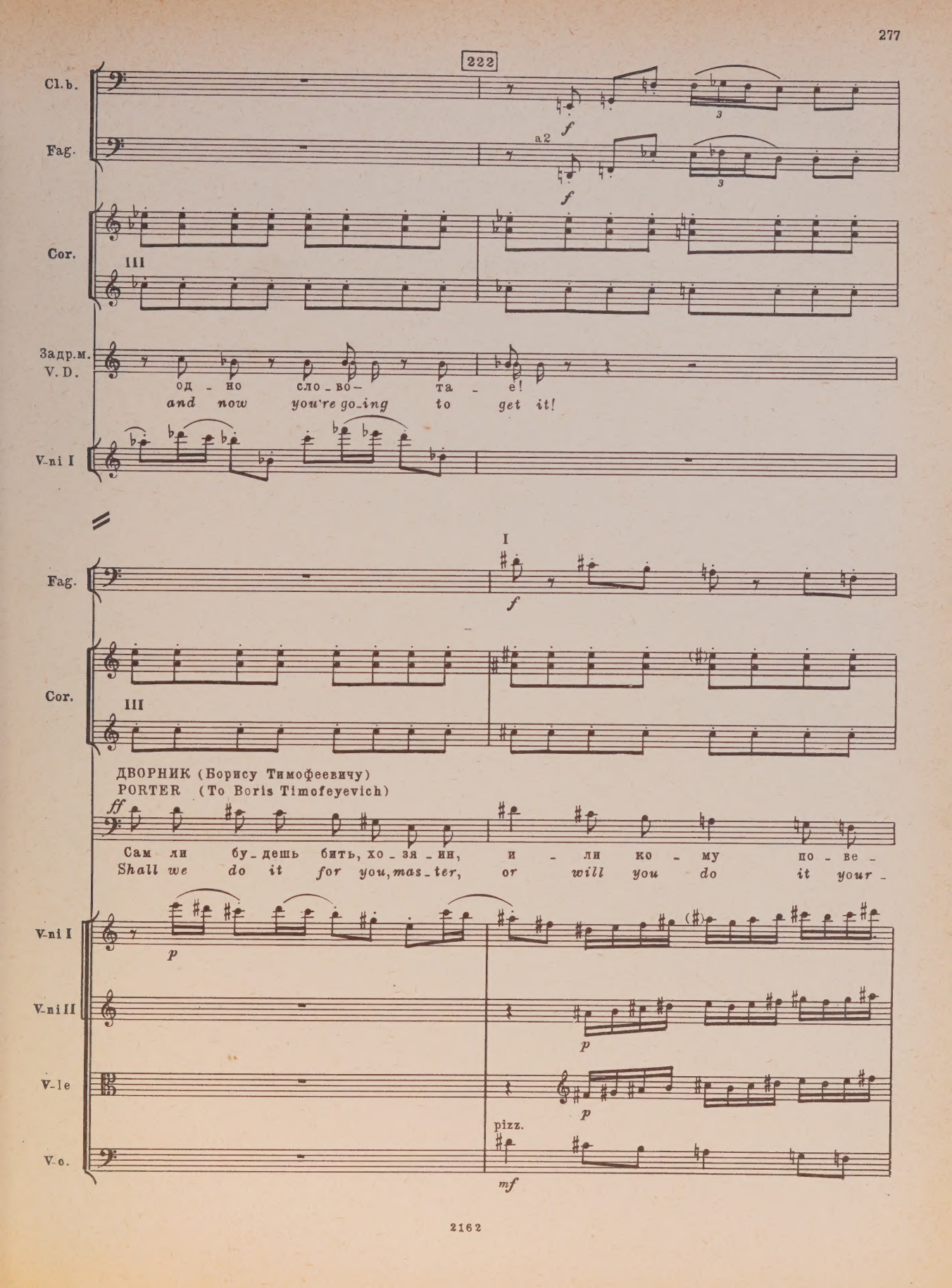
CORO

Т.
Гос-по-ди по-ми-луй!
Lord have mer-cy on us!
(РАБОТНИКИ)
В. (WORKMEN)
Гос-по-ди по-ми-луй!
Lord have mer-cy on us!

221

Archi


Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag.
a 2
Cor.
III
ЗАДР. МУЖИЧОК
VILL. DRUNK
Эх, брат та - е э - то са - мо - е...
Well, mate! That's it! You've been asking for it,
Б. Т.
В. Т.
- вей! Сни - май с не - го ру - ба - ху!
quick! And you, strip off his shirt!
Archi


222
Cl. b.
Fag.
a2
Cor.
III
Задр.м.
V. D.
од - но сло - во - та - е!
and now you're go-ing to get it!
V-ni I
Fag.
I
Cor.
III
ДВОРНИК (Борису Тимофеевичу)
PORTER (To Boris Timofeyevich)
Сам ли бу-дешь бить, хо-зя-ин, и - ли ко - му по - ве -
Shall we do it for you, mas-ter, or will you do it your -
V-ni I
V-ni II
V-le
pizz.
V-c.

223

♩ = ♩

Fl. a2 *p*

Ob. a2 *p*

Cl. a2 *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

p

Дв.
Por.

- лишь?
- *self?*

(Катерине Львовне)
(To Katerina Lvovna)

ff

Б. Т.
В. Т.

Сам! Ка_те - ри_на! Ка_те - ри_на! Ка_те - ри_на! Ка_те-
I'll do it! *Ka_te - ri_na!* *Ka_te - ri_na!* *Ka_te - ri_na!* *Ka_te-*

223

p

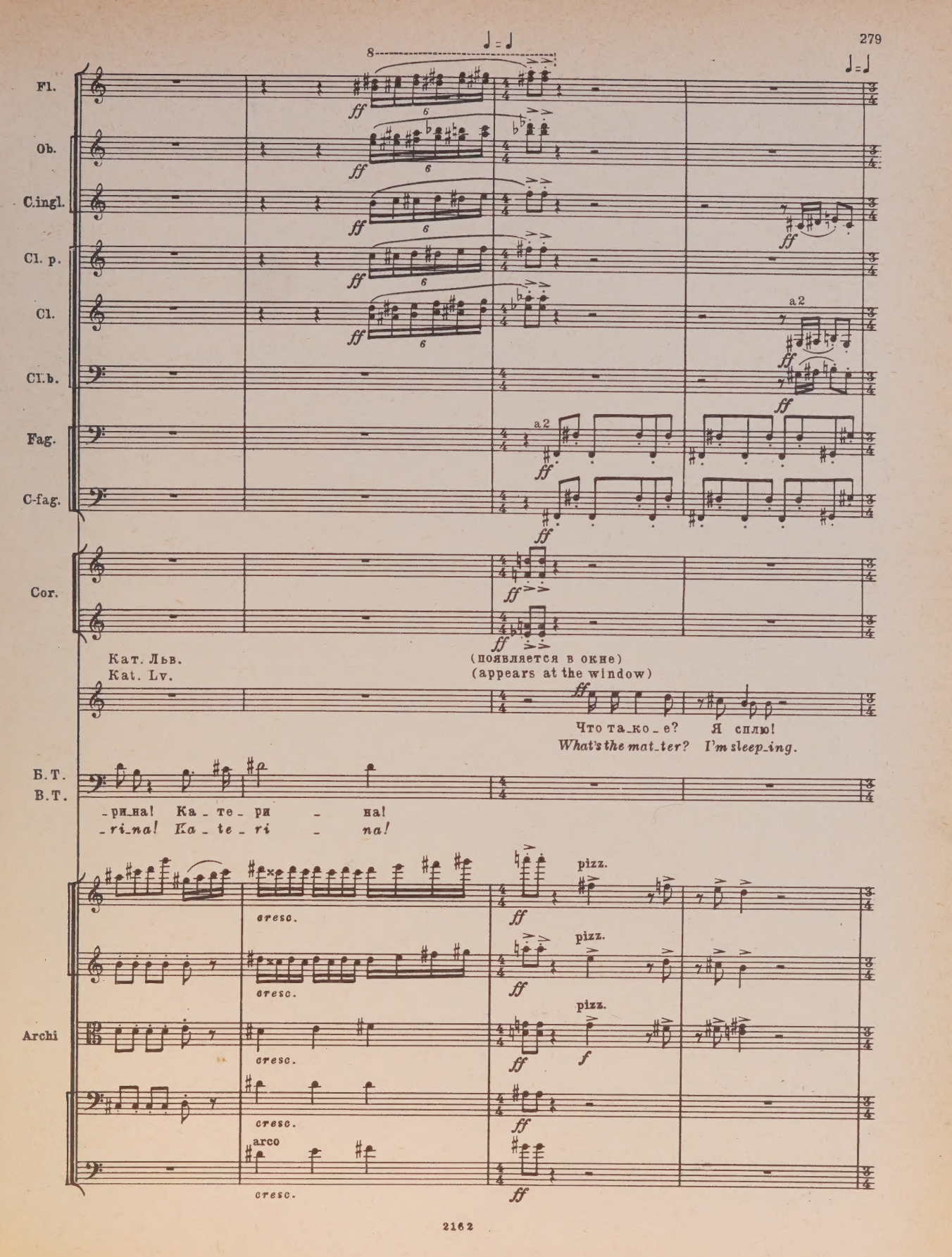
p

Archi *p*

arco *p*

p

pizz. *p*


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
a2
Кат. Льв.
Kat. Lv.
(появляется в окне)
(appears at the window)
Что та_ко_е? Я сплю!
What's the mat_ter? I'm sleep_ing.
Б.Т.
В.Т.
_ри_на! Ка_те_ри _ на!
_ri_na! Ka_te_ri _ na!
pizz.
cresc.
Archi
arco

224

Tr-ni e Tuba

Cassa

Б. Т. В. Т.

Спишь? Sleep - ing! Спишь? Sleep - ing! А Not не so

V-c.

C-b.

div. unis. div. unis. div.

Cor.

Tr-ni e Tuba

Cassa

Б. Т. В. Т.

так long дав - а - но go ты you к ок - were ну at под - your хо -

arco unis. div. unis. div.

Archi

arco

unis.

Cl.

p

Cor.

Tr-be

I. II

pp

Tr-ni
e
Tuba

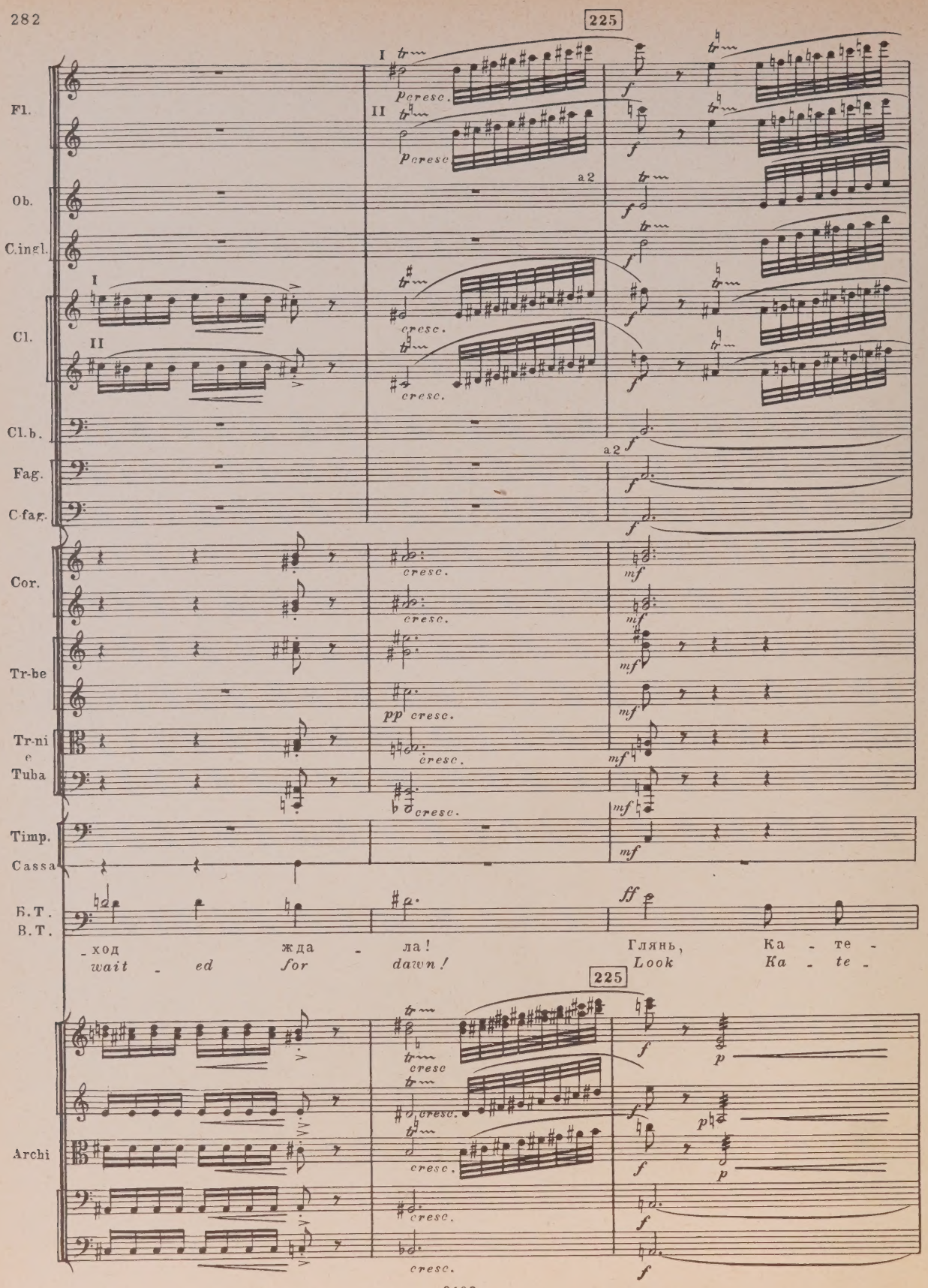
Cassa

Б.Т.
В.Т.

crese.

- ди - ла, звез - ды счи - та - ла, вос -
win - dow count - ing the stars as you

Archi


225
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Cassa
Б.Т.
В.Т.
Archi
a2
cresc.
pp cresc.
ff
-ход жда - ла! Глянь, Ка - те -
wait - ed for dawn! Look Ka - te -
225

Fl. I II

Ob. a2

C.ingl.

Cl. I II

Cl. b.

Fag. a2

C-fag.

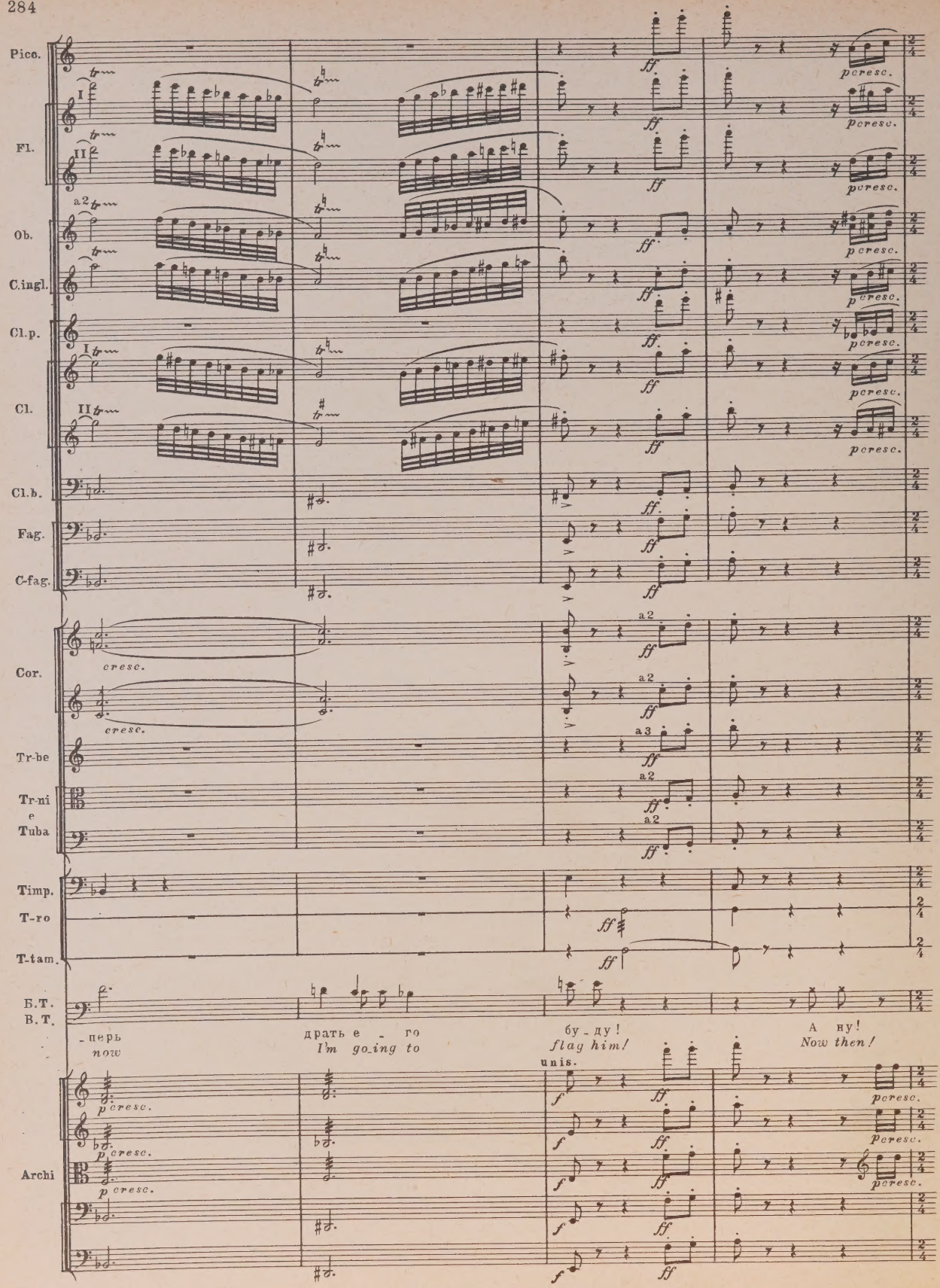
Cor.

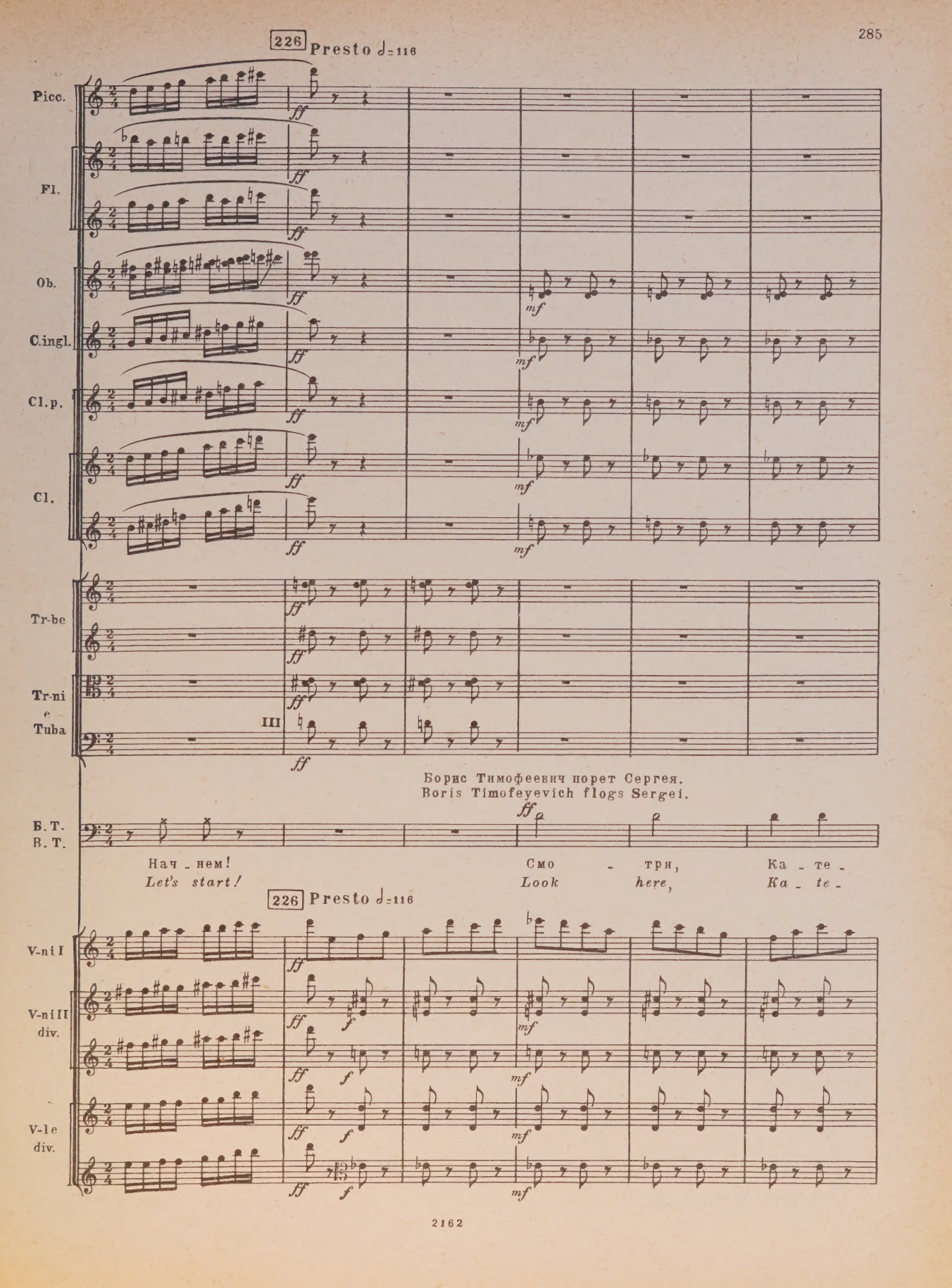
Timp.

Б.Т.
В.Т.

-ри - на, я во - ра пой - мал. Те -
-ri - na! I've just caught a thief! And

Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
T-tam.
Б.Т. В.Т.
Archi
a2
a3
cresc.
p cresc.
unis.
-перь
now
драть е - го
I'm go-ing to
бу-ду!
flag him!
А ну!
Now then!


226 Presto ♩=116
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
III
Борис Тимофеевич порет Сергея.
Boris Timofeyevich flogs Sergei.
Б. Т.
B. T.
Нач - нем!
Let's start!
Смо - три,
Look here,
Ка - те -
Ка - те -
226 Presto ♩=116
V-ni I
V-ni II div.
V-le div.

Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Б.Т.
В.Т.

-ри - на, смот - ри, Ка - те - ри - на, кровь
-ri - na, look here, Ka - te - ri - na, see

V-ni I
V-ni II
div.
V-le
div.

227

Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.

КАТ. ЛЬВ. (в окне)
КАТ. LV. (from the window)

От - пу - сти - те е -
Let him go I tell

Б.Т.
В.Т.

вы - сту - па - ет, кровь вы - сту - па - ет, смот -
how the blood is flow - ing al - read - y! Look

V-ni I
V-ni II
div.
V-le
div.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

К.Л.
K.L.

- го! Э - то я! Я! От - пус -
you! *Do you hear me?* *Let him*

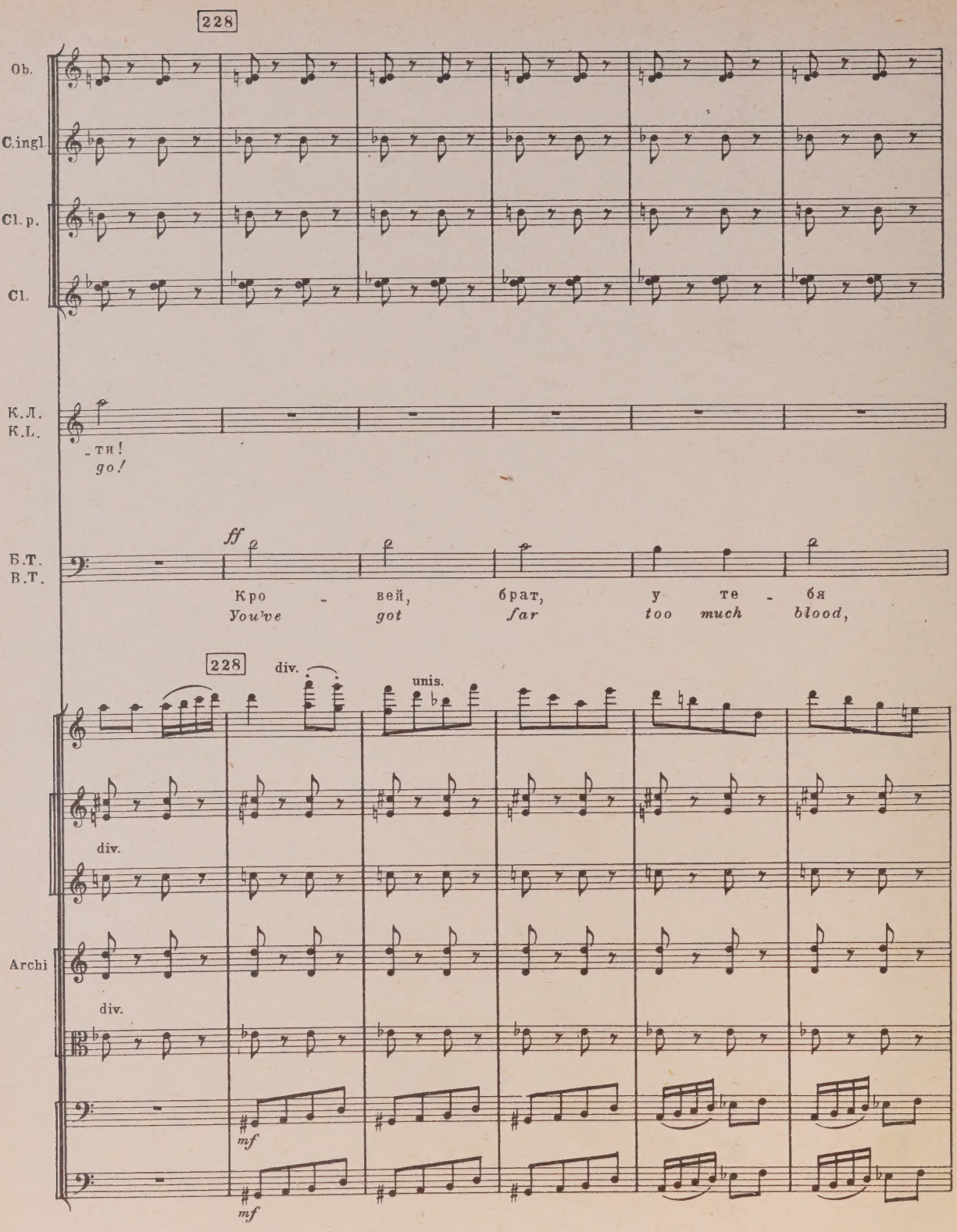
Б.Т.
B.T.

- ри! Смот - ри!
here! *Look here!*

div.

Archi

div.


228
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
К.Л.
К.L.
-ти!
go!
Б.Т.
В.Т.
ff
Кро - вей, брат, у те - бя
You've got far too much blood,
228
div.
unis.
div.
Archi
div.
mf
mf

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

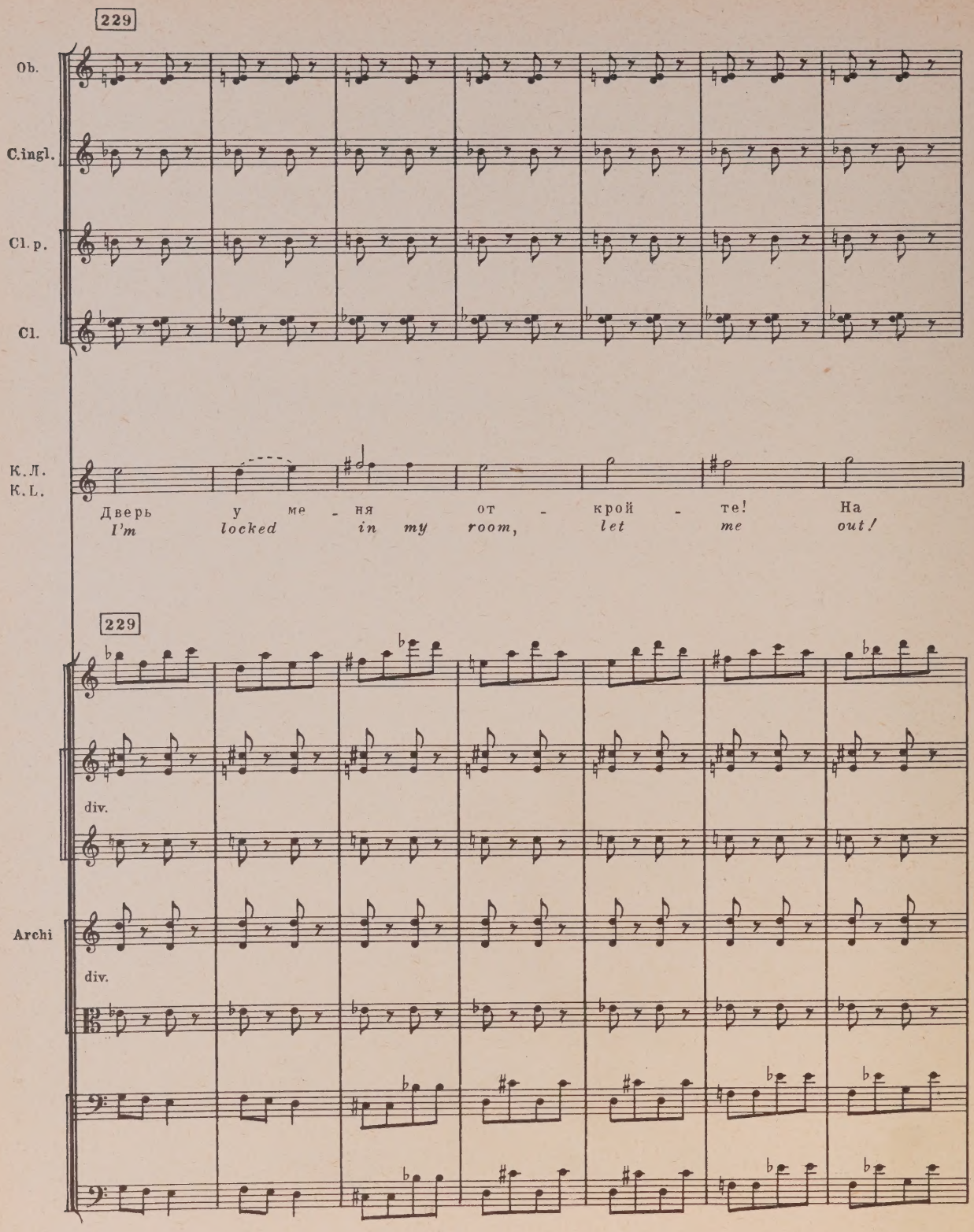
К.Л.
K.L.

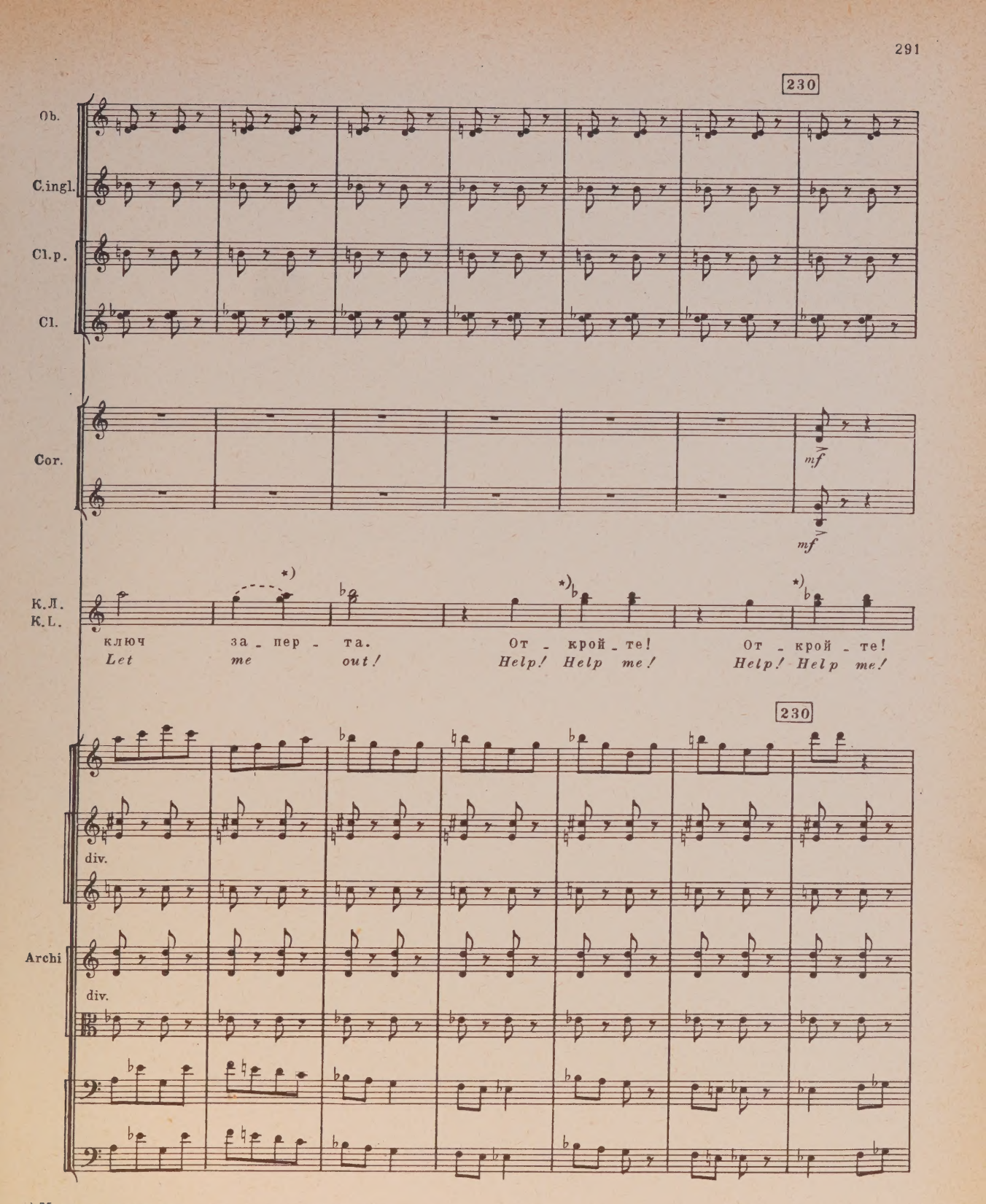
Дверь у ме - ня от - крой - те!
O - pen the door I tell you!

Б.Т.
B.T.

мно - го, по - то - му и в блуд пу - стил - ся.
broth - er — that's what makes you so damned lech - er - ous.

Archi


229
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
К. Л.
K. L.
Дверь у ме - ня от - крой - те! На
I'm locked in my room, let me out!
229
div.
Archi
div.



*) Можно исполнять одну из указанных нот.

Either note may be sung by choice.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

К. Л.
K. L.

Лю - - ди!
Help me!

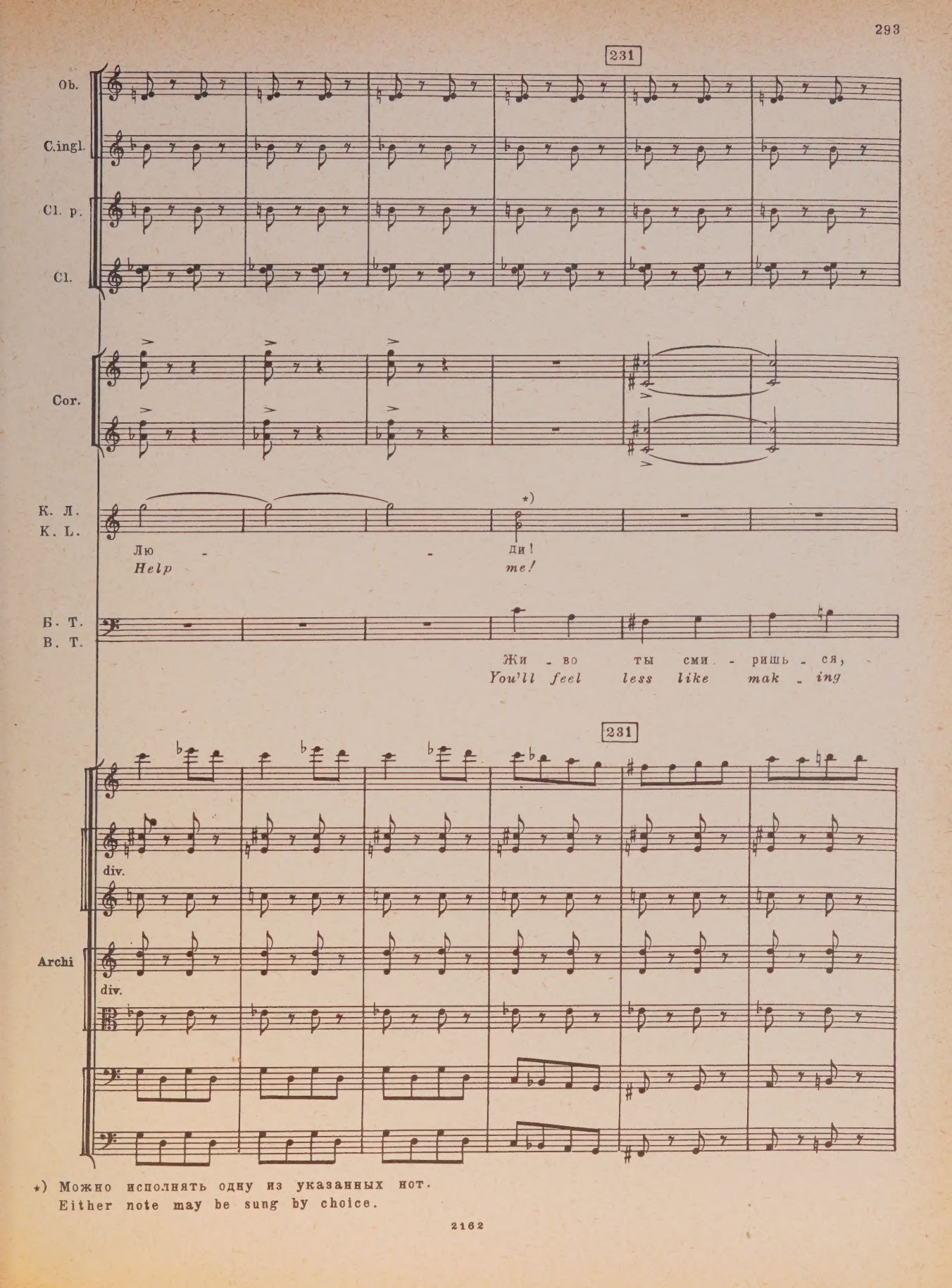
БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

ff

А, мы кро - вей те - бе у - ба - вим.
We'll let some of your hot blood out for you!

Archi

*) Можно исполнять одну из указанных нот
Either note may be sung by choice



*) Можно исполнять одну из указанных нот.
Either note may be sung by choice.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

К. Л.
K. L.

Ах! По - мо - ги - те! Ах! По - мо - ги - те!
Won't some - one help me! Ah! Some - one help me!

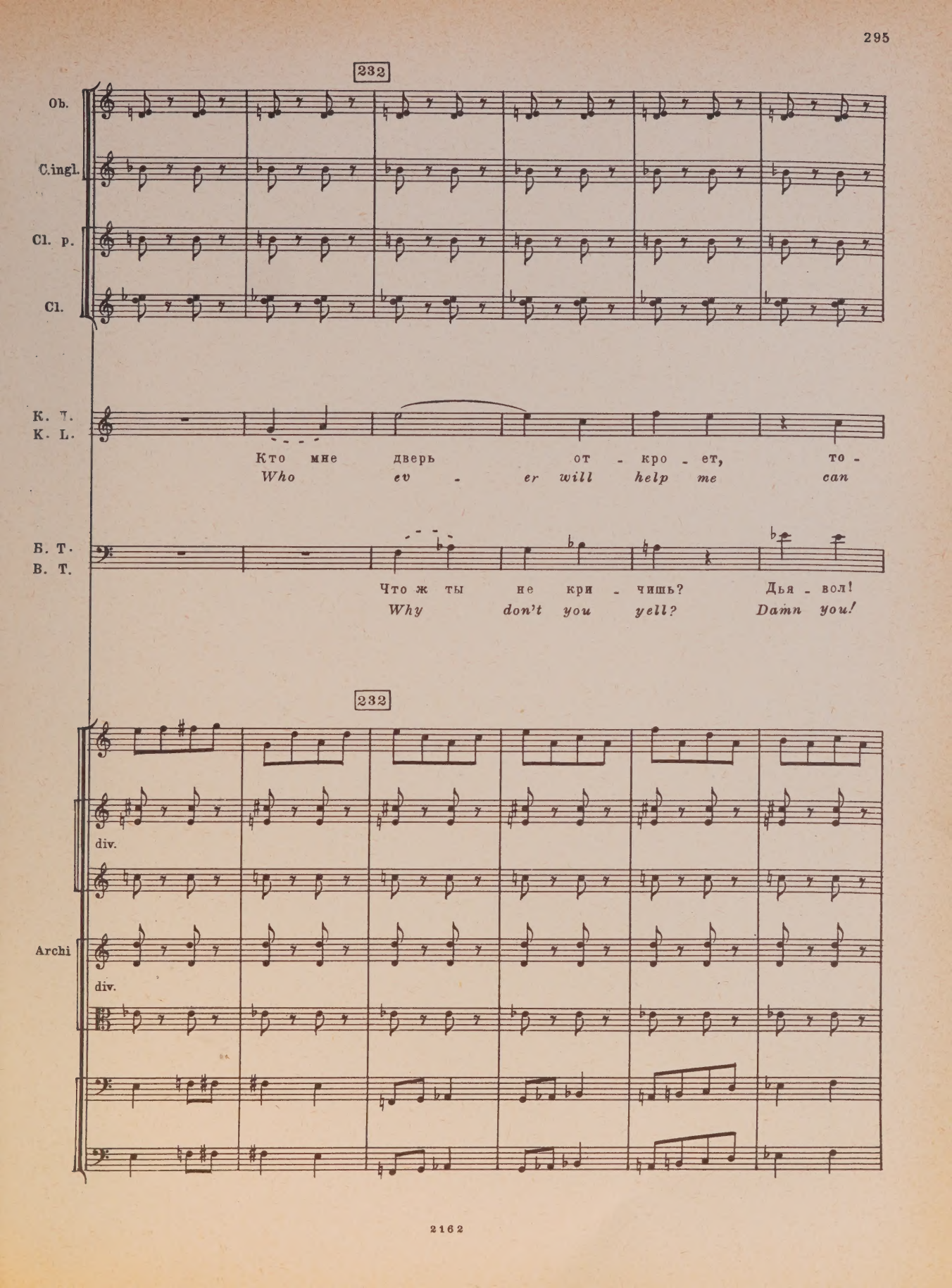
Б. Т.
B. T.

не - го - дяй! Хо - луй!
love then, you scum!

div.

Archi

div.


232
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
K. T.
K. L.
Кто мне дверь от - кро - ет, то -
Who ev - er will help me can
Б. Т.
В. Т.
Что ж ты не кри - чишь? Дья - вол!
Why don't you yell? Damn you!
232
div.
Archi
div.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

К. Л.
K. L.

-му, то - му я все по - да -
have from me what - ev - er he

Б. Т.
B. T.

Пе - ред ба - бой хо - чешь хо - ро - хо - рить - ся!
You're just show - ing off be - cause the wo - man's here!

div.

Archi

div.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

К. Л.
K. L.

-рю!
wants.

*) Бро - щусь
I'll *throw my-*

Б. Т.
B. Т.

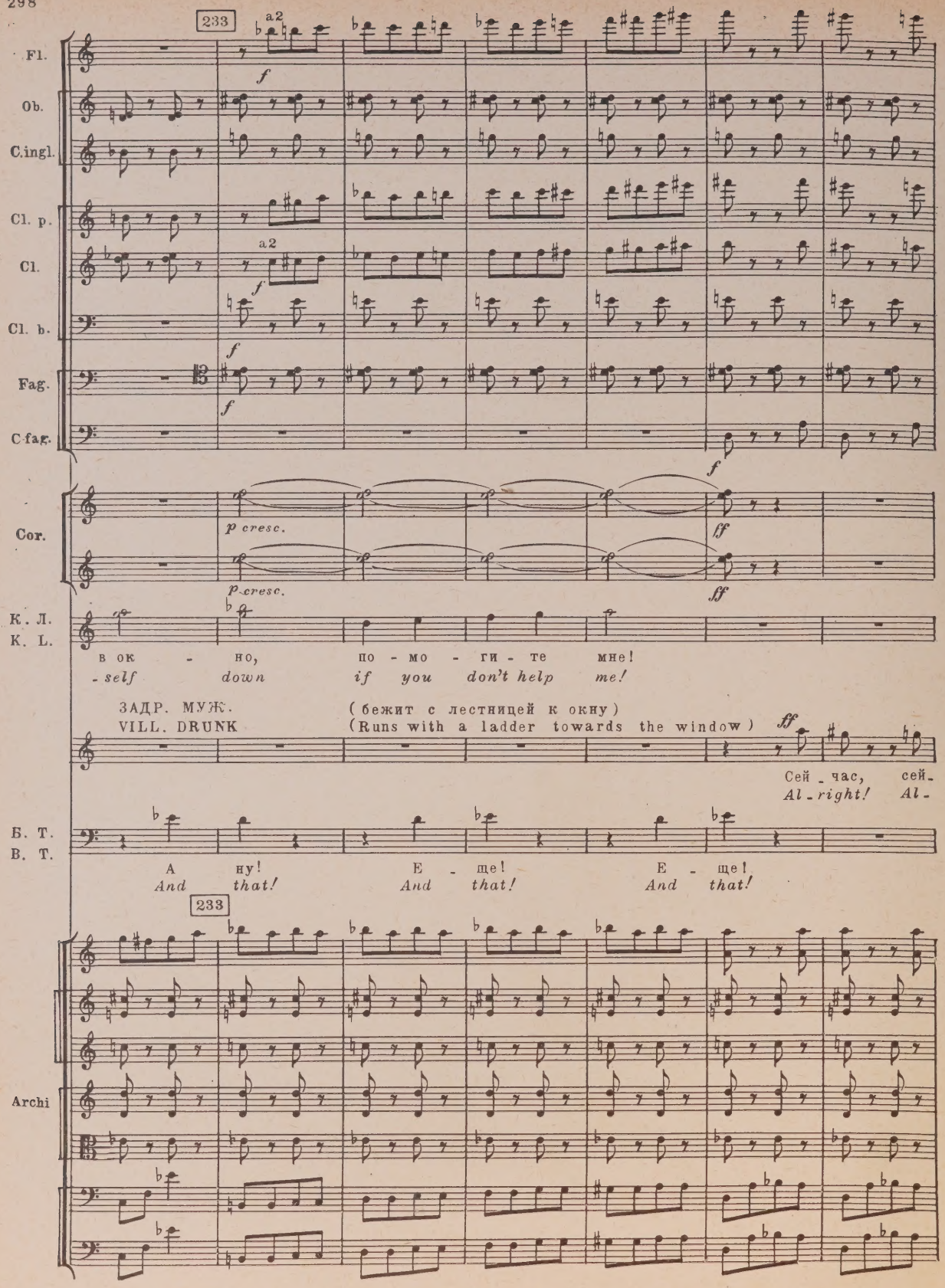
Из те - бя крик я вы - бью! А ну!
Nev- er mind! I shall make you! Take that!

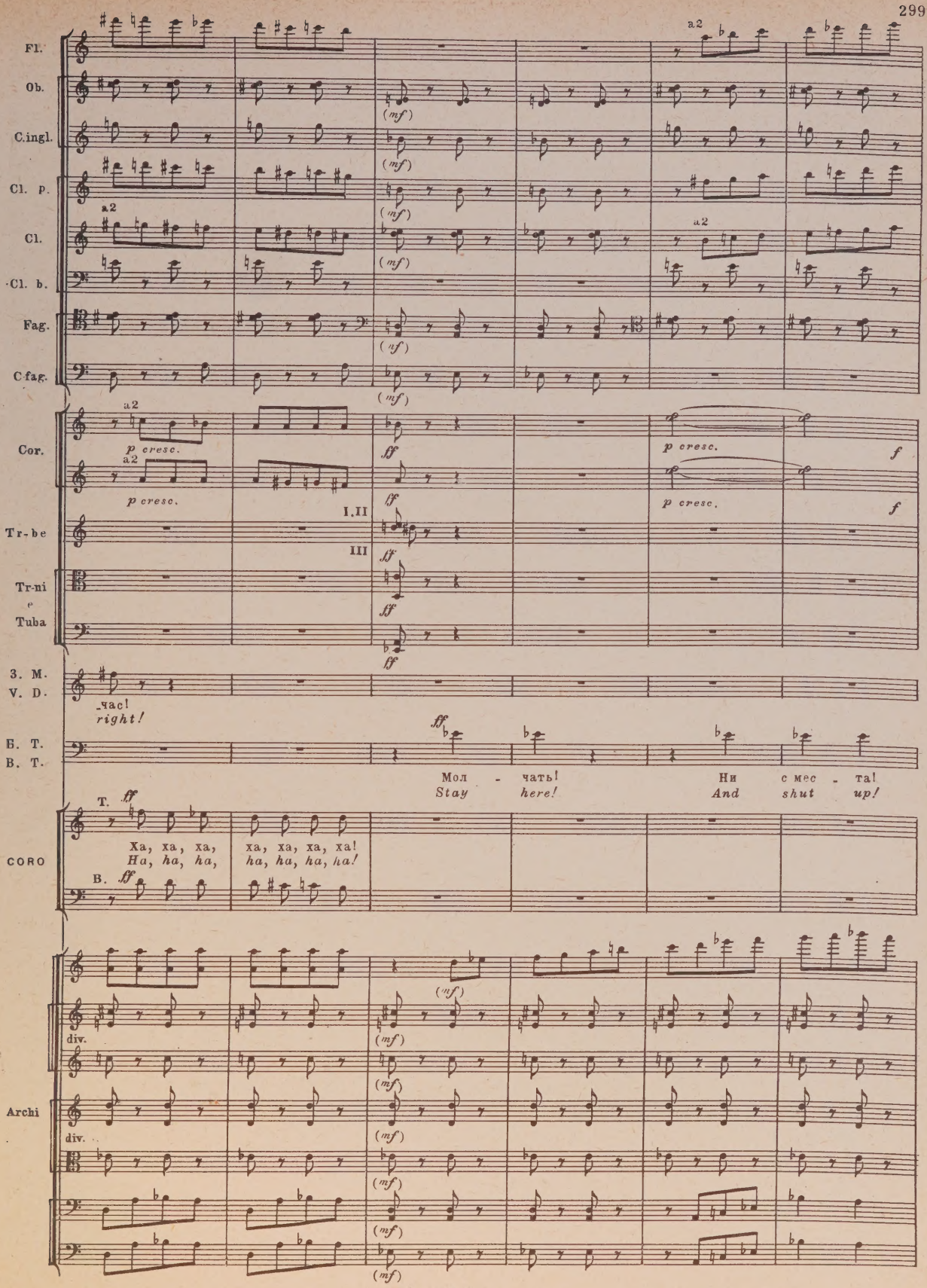
div.

Archi

div.

*) Можно исполнять одну из указанных нот.
Either note may be sung by choice.


233
a2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.fag.
Cor.
p cresc.
К. Л.
K. L.
в ок - но, по - мо - ги - те мне!
-self down if you don't help me!
ЗАДР. МУЖ. (бежит с лестницей к окну)
VILL. DRUNK (Runs with a ladder towards the window)
Сей - час, сей-
Al - right! Al-
Б. Т.
B. T.
А ну! Е - ще! Е - ще!
And that! And that! And that!
Archi


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
3. M.
V. D.
Б. Т.
В. Т.
CORO
Archi
a2
p cresc.
I.II
III
ff
f
(mf)
-час!
right!
Мол - чать! Ни с мес - та!
Stay here! And shut up!
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha!
div.

234

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

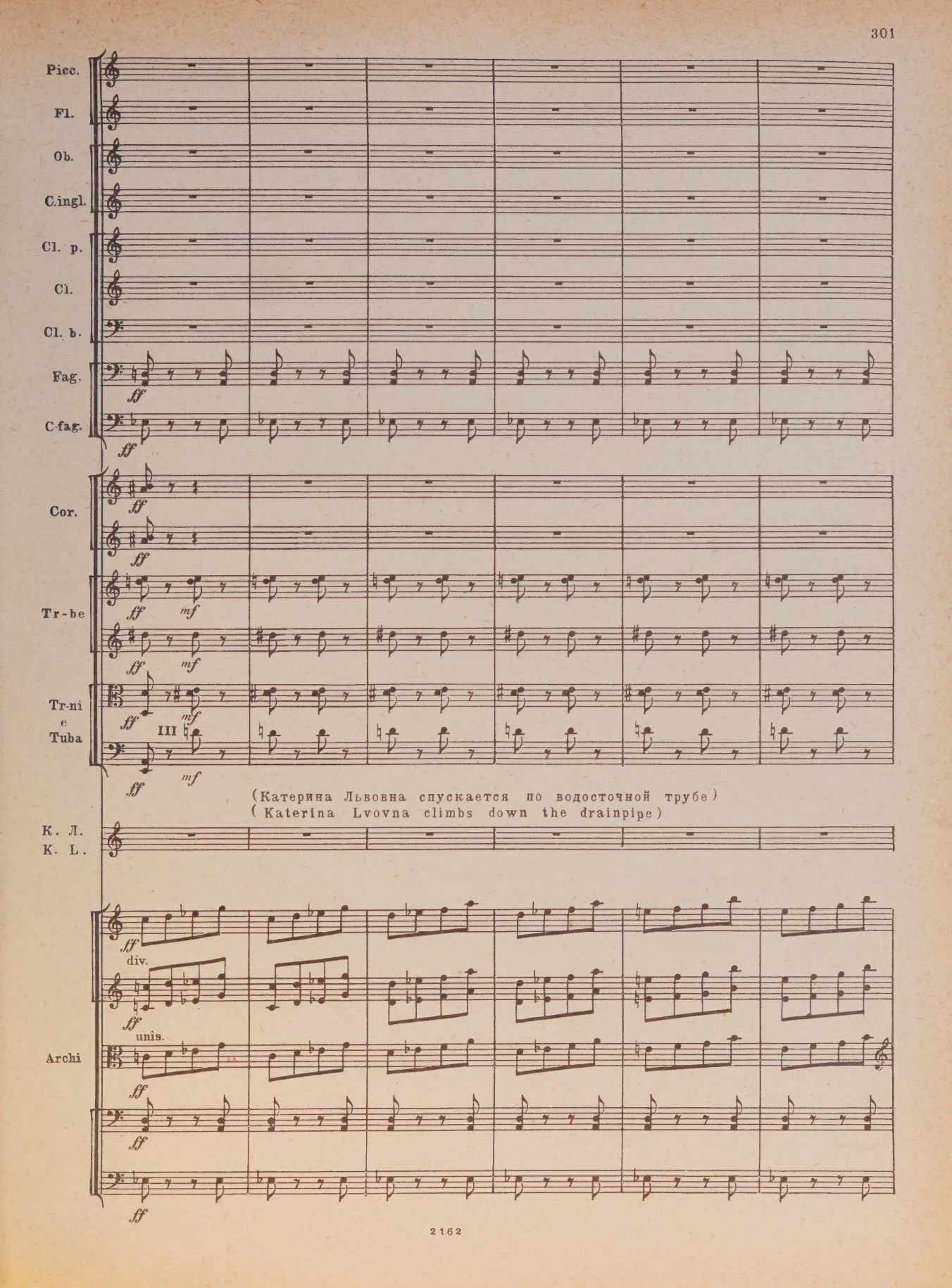
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

ff

Не у - дер - жи - те! Не у - дер - жи - те!
Ah, you won't stop me! No you won't stop me!

234

Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
III
(Катерина Львовна спускается по водосточной трубе)
(Katerina Lvovna climbs down the drainpipe)
К. Л.
K. L.
div.
unis.
Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

T-ro

Archi

p cresc.

a 2

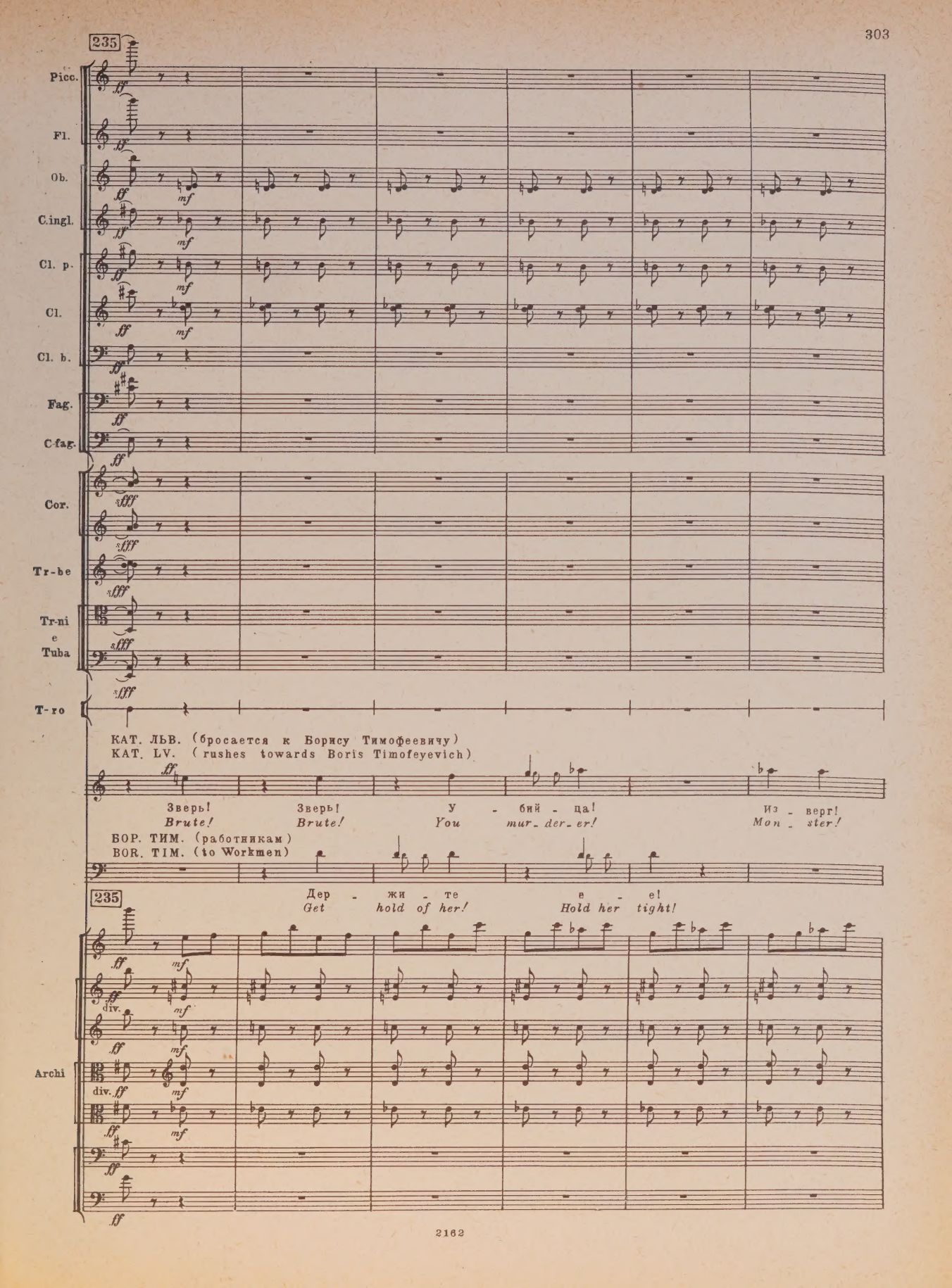
sfp cresc.

solo

ff

unis.

cresc.


235
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
T-ro
КАТ. ЛЬВ. (бросается к Борису Тимофеевичу)
KAT. LV. (rushes towards Boris Timofeyevich)
Зверь! Зверь! У - бий - ца! Из - верг!
Brute! Brute! You mur - der - er! Mon - ster!
БОР. ТИМ. (работникам)
BOR. TIM. (to Workmen)
Дер - жи - те е - е!
Get hold of her! Hold her tight!
235
div.
Archi
div.

236

Fl.

f

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Работники держат Катерину Львовну.
The workmen hold Katerina Lvovna.

К. Л.
K. L.

Пу - сти - те, пу - сти - те, пу -
Let go of me! Let go of me! Don't

Б. Т.
B. T.

Что ж ты мол - чишь, как ста - туй?
Don't stand there like a stat - ue!

236

div.

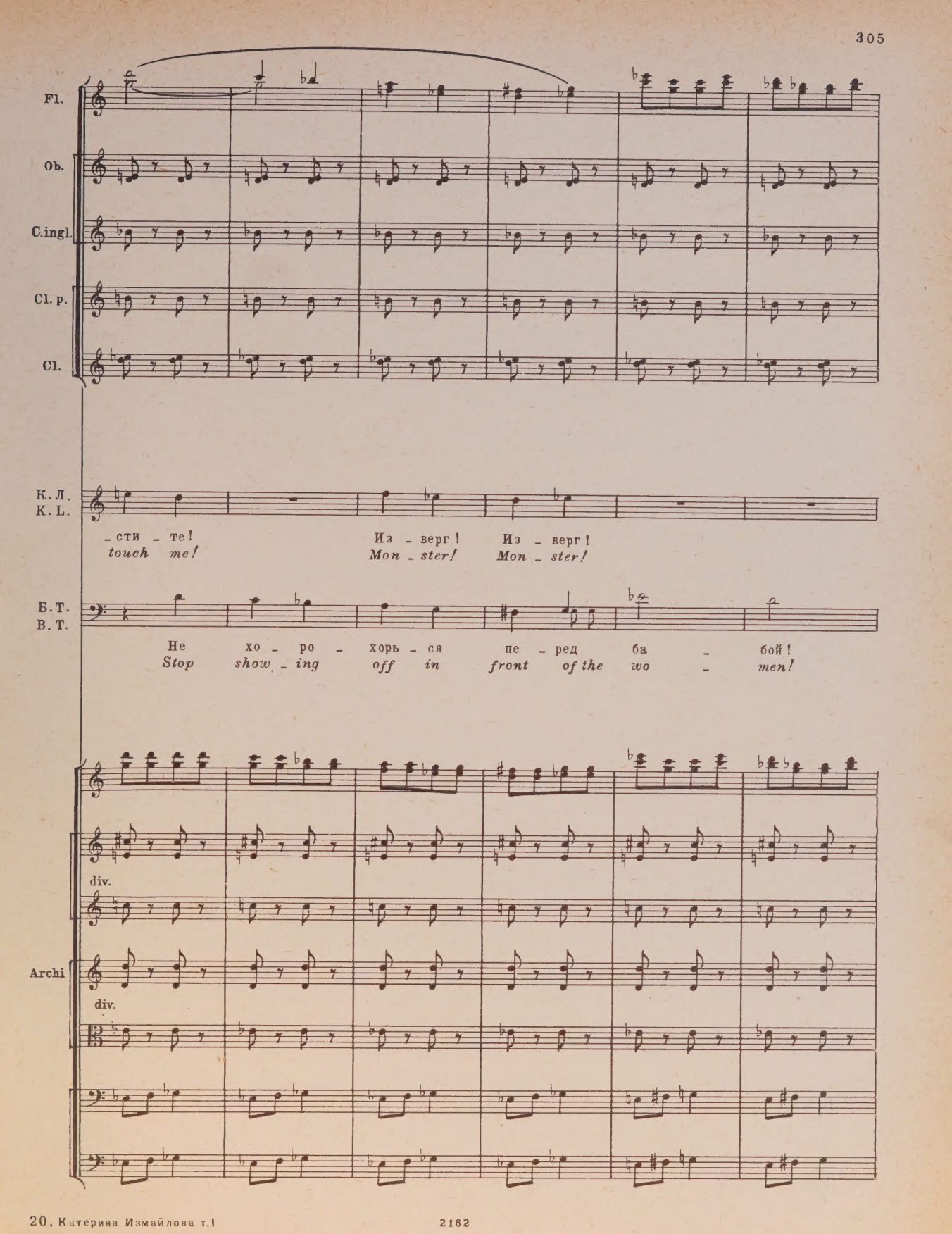
div.

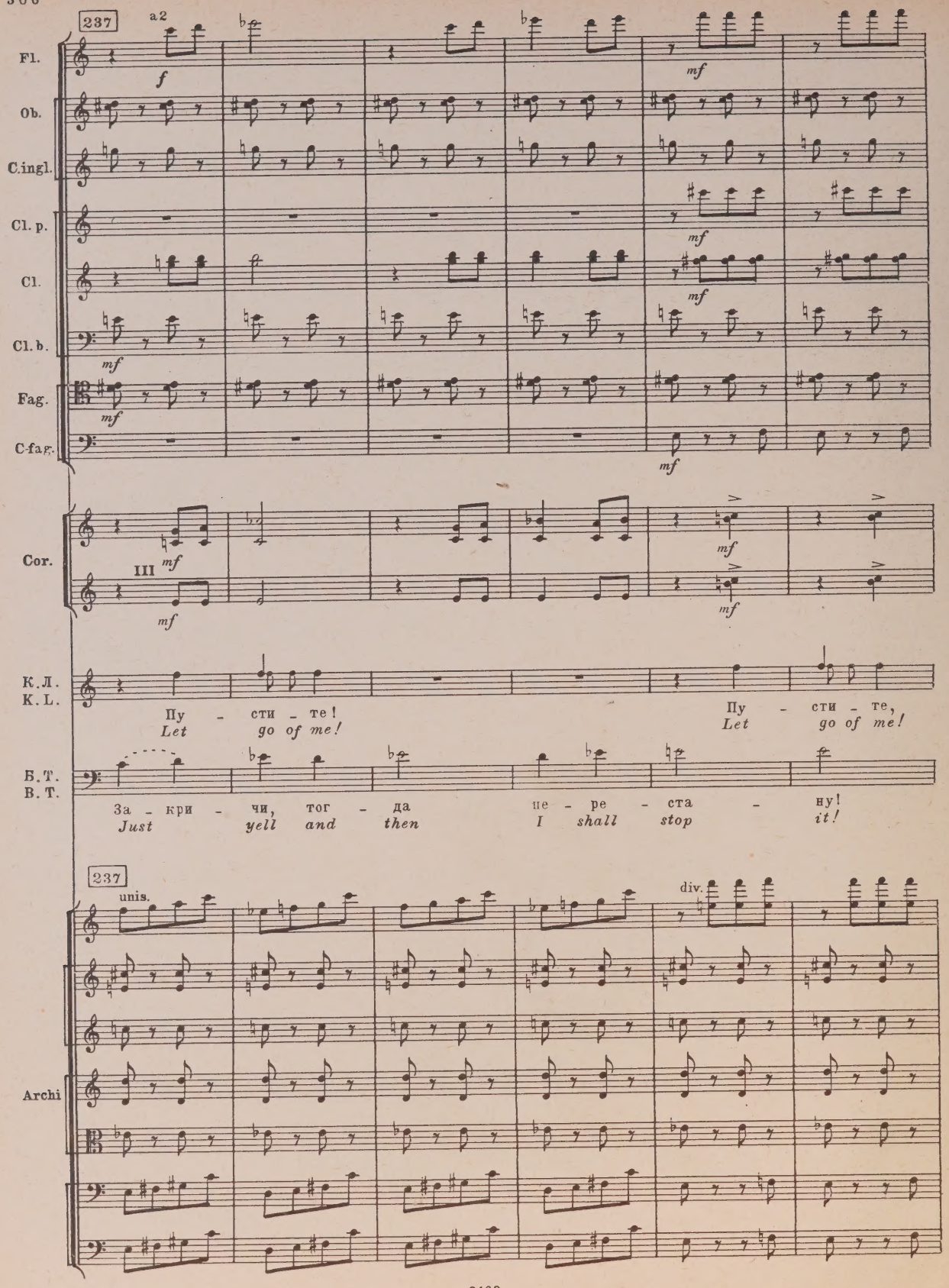
Archi

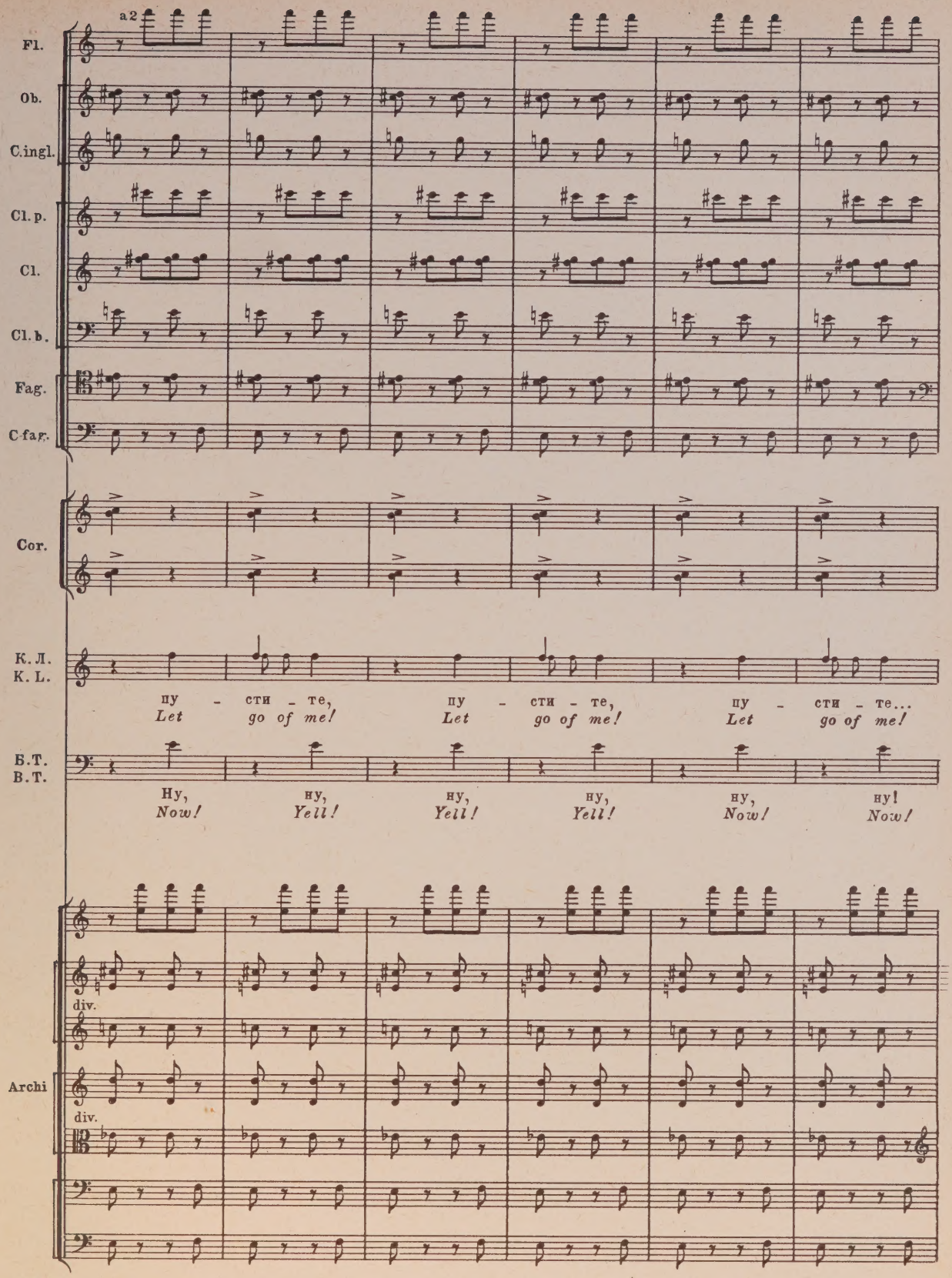
div.

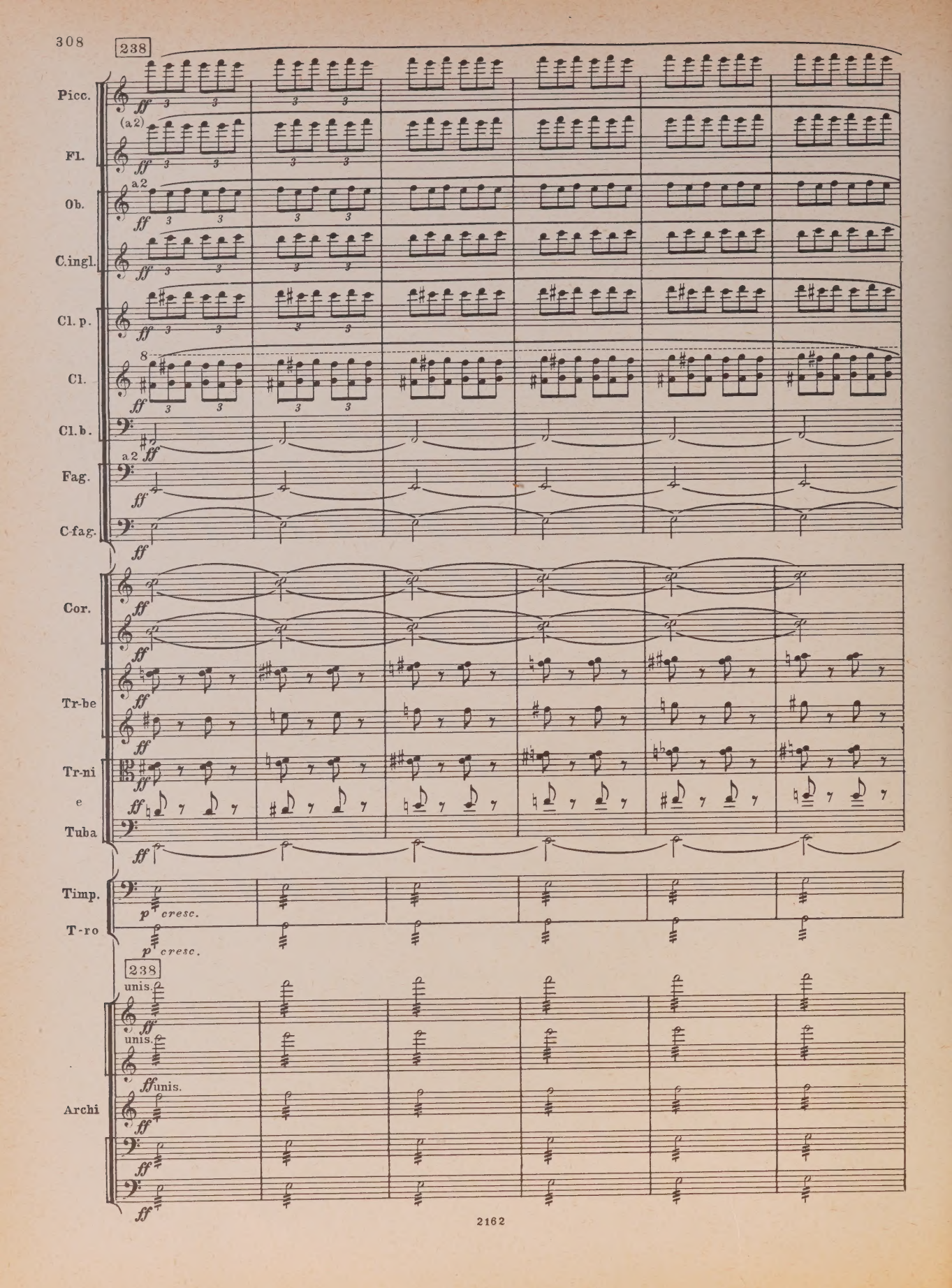
mf

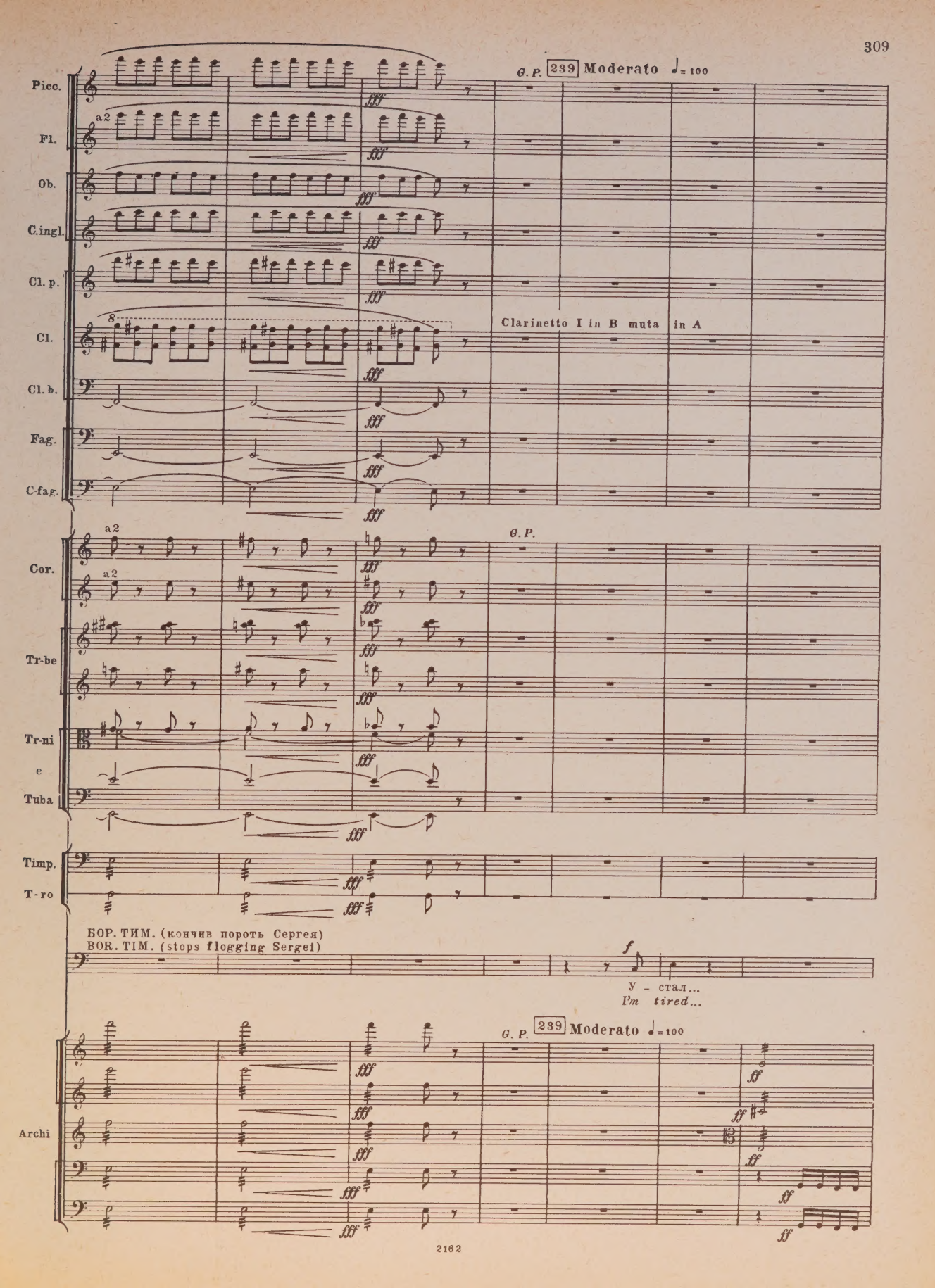
mf


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
К. Л.
K. L.
_сти _ те!
touch me!
Из _ верг!
Mon _ ster!
Из _ верг!
Mon _ ster!
Б. Т.
B. T.
Не хо _ ро _ хорь _ ся пе _ ред ба _ бой!
Stop show _ ing off in front of the wo _ men!
div.
Archi
div.


237
a2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
III
К. Л.
K. L.
Пу - сти - те!
Let go of me!
Пу - сти - те,
Let go of me!
Б. Т.
B. T.
За - кри - чи, тог - да це - ре - ста - ну!
Just yell and then I shall stop it!
237
unis.
div.
Archi


a2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
К. Л.
K. L.
пу - сти - те,
Let go of me!
пу - сти - те,
Let go of me!
пу - сти - те...
Let go of me!
Б. Т.
B. T.
Ну,
Now!
ну,
Yell!
ну,
Yell!
ну,
Yell!
ну,
Now!
ну!
Now!
div.
Archi
div.


238
Picc.
(a 2)
Fl.
a 2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
a 2
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
cresc.
cresc.
238
unis.
unis.
unis.
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
Archi
G. P.
239 Moderato ♩= 100
Clarinetto I in B muta in A
a2
fff
БОР. ТИМ. (кончив пороть Сергея)
BOR. TIM. (stops flogging Sergei)
f
У - стал...
I'm tired...
ff

Cor.

a2 con sord.

ff *p*

a2 con sord.

ff *p*

p

Б. Т.
В. Т.

f

Нет, хва - тит.
No, that's e-nough.

ДВОРНИК
PORTER

f

При - ка - же - те мне по - сте - гать?
Shall I car-ry on while you're rest-ing?

Archi

unis.

dim. *p*

unis.

dim. *p*

dim. *p*

p

p

Cor.

a2

a2

Б. Т.
В. Т.

f

За - раз мно - го нель - зя, е - ще
That's a lot for the first time. Too much and he might

Archi

p

p

p

p

p

240 Andante ♩= 84

I (in A)

Cl.

Fag.

C-fag.

Б. Т.
В. Т.

mp *p* *p* *mf espr.*

сдох_нет. От - не - си - те в кла - до - ву - ю.

die on us. *Lock him up in - side the store - room,*

I

Cl.

Fag.

C-fag.

Б. Т.
В. Т.

ff

За - втра сно - ва драть бу - дем.

then we'll start a - gain to_mor - row.

Сергея уносят. Катерину Львовну отпускают. На сцене остаются Катерина Львовна и Борис Тимофеевич.

241 Sergei is carried away. Katerina Lvovna is released. Only Boris Timofeyevich and Katerina Lvovna are left on the stage.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Fag.

C-fag.

f espr. *f espr.* *f* *f* *f*

Ob.

C.ingl.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cl. I A muta in B

a2

pesante *pesante*

Ob.

C.ingl.

a2

Fag.

C-fag.

Timp.

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

(Катерине Львовне)
(To Katerina Lvovna)

Ну что?
What now?

242 Andante ♩= 96

a2

Fag.

C-fag.

I. II a2 con sord.

Cor.

con sord.

Tr-ni

e

III

Tuba

Timp.

pizz.

V-c.

pizz.

C-b.

Б. Т.
В. Т.

Про - го - ло - дал - ся я, не о - ста - лось ли че -
That real - ly made me hung - ry. Was there a - ny - thing left

Б. Т.
В. Т.

ff

- го от у - жи - на? Ну! Ко - му я го - во - рю!
o - ver from sup-per? Hey! Are you deaf? I want some food!

243

I.II a2

Cor.

p

Tr-ni e Tuba

III

p

Timp.

p

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

Гриб - ки о - ста - лись.
Some mush-rooms were left.

Б. Т.
В. Т.

p

Э - то де - ло. Да - вай сю -
Just the thing! Al-right! Let's

243

Archi

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

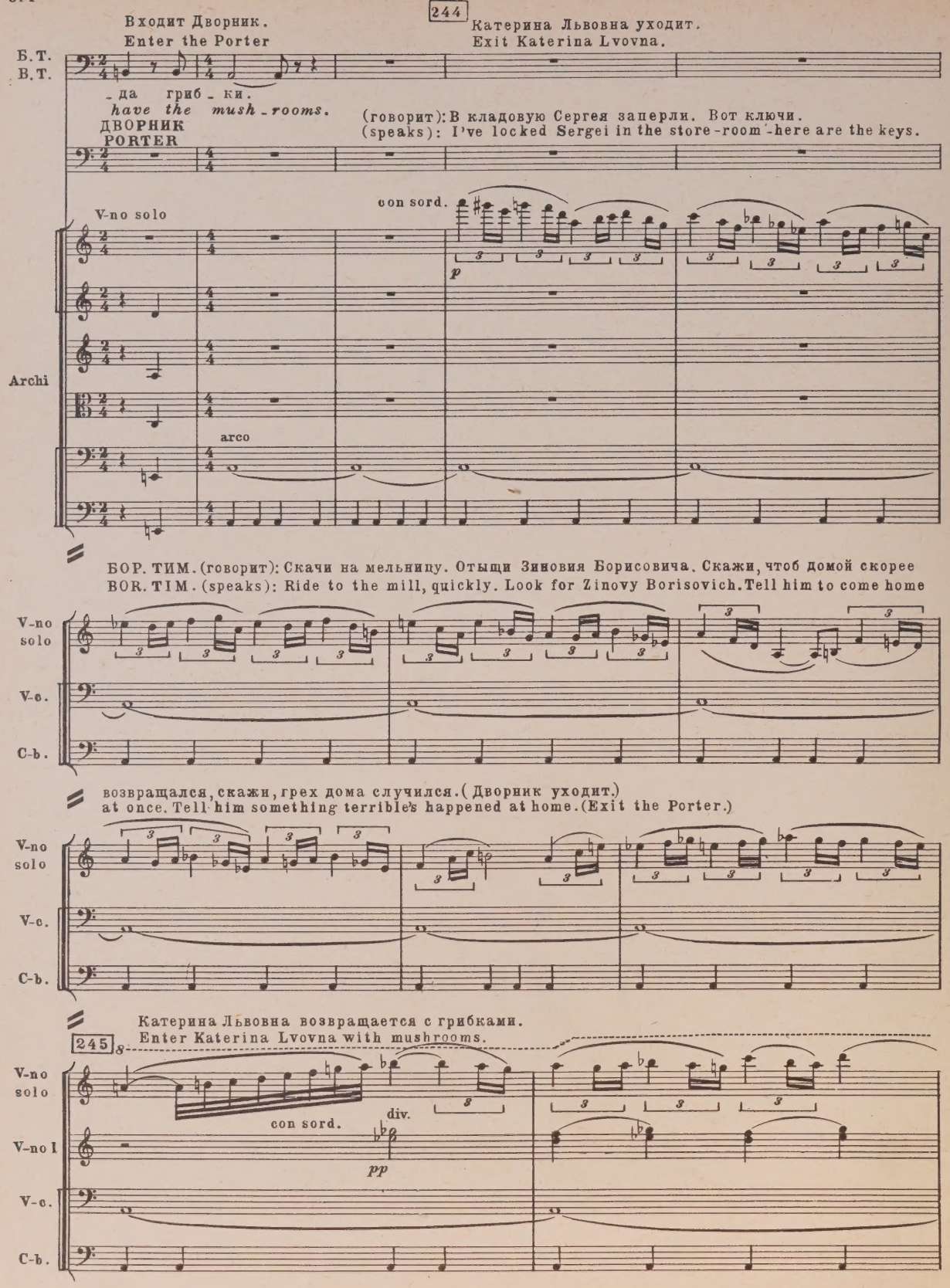
p

pizz.

p

pizz.

p


Входит Дворник.
Enter the Porter
244
Катерина Львовна уходит.
Exit Katerina Lvovna.
Б.Т.
В.Т.
да гриб ки.
have the mush rooms.
ДВОРНИК
PORTER
(говорит): В кладовую Сергея заперли. Вот ключи.
(speaks): I've locked Sergei in the store-room-here are the keys.
V-no solo
con sord.
p
Archi
arco
БОР. ТИМ. (говорит): Скачи на мельницу. Отыщи Зиновия Борисовича. Скажи, чтоб домой скорее
BOR. TIM. (speaks): Ride to the mill, quickly. Look for Zinovy Borisovich. Tell him to come home
V-no solo
V-c.
C-b.
возвращался, скажи, грех дома случился. (Дворник уходит.)
at once. Tell him something terrible's happened at home. (Exit the Porter.)
V-no solo
V-c.
C-b.
Катерина Львовна возвращается с грибками.
Enter Katerina Lvovna with mushrooms.
245
V-no solo
con sord.
div.
pp
V-no I
V-c.
C-b.

I con sord.

Cor.

КАТ. ЛЬВ. (в сторону)
KAT. LV. (aside)

Под_сы_па_ла я _ду,
I've put in some poison.

Сдох_нет ста_рик.
The old man will die.

V-no solo

Archi

pizz.

pizz.

pizz.

Cor.

К. Л.
K. L.

От кры_си_ной от - ра - вы.
He will die like a rat.

Катерина Львовна ставит на стол
Katerina Lvovna puts the mushrooms

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

arco

arco

грибки. Борис Тимофеевич ест.
on the table. Boris Timofeyevich eats.

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

246

Гриб_ки
These mush_rooms

вкусные!
are wonder_ful!

V-no solo

V-c.

C-b.

pizz.

Б.Т.
В.Т.

Ма_сте_ри_ца ты, Ка_те_ри_на, гриб_ки го_то_вить.
You're a mas_ter_ hand, Ka_te_ri_na, at cooking mushrooms.

V-no solo
V-c.
C-b.

V-no solo
V-c.
C-b.

247

Б.Т.
В.Т.

p

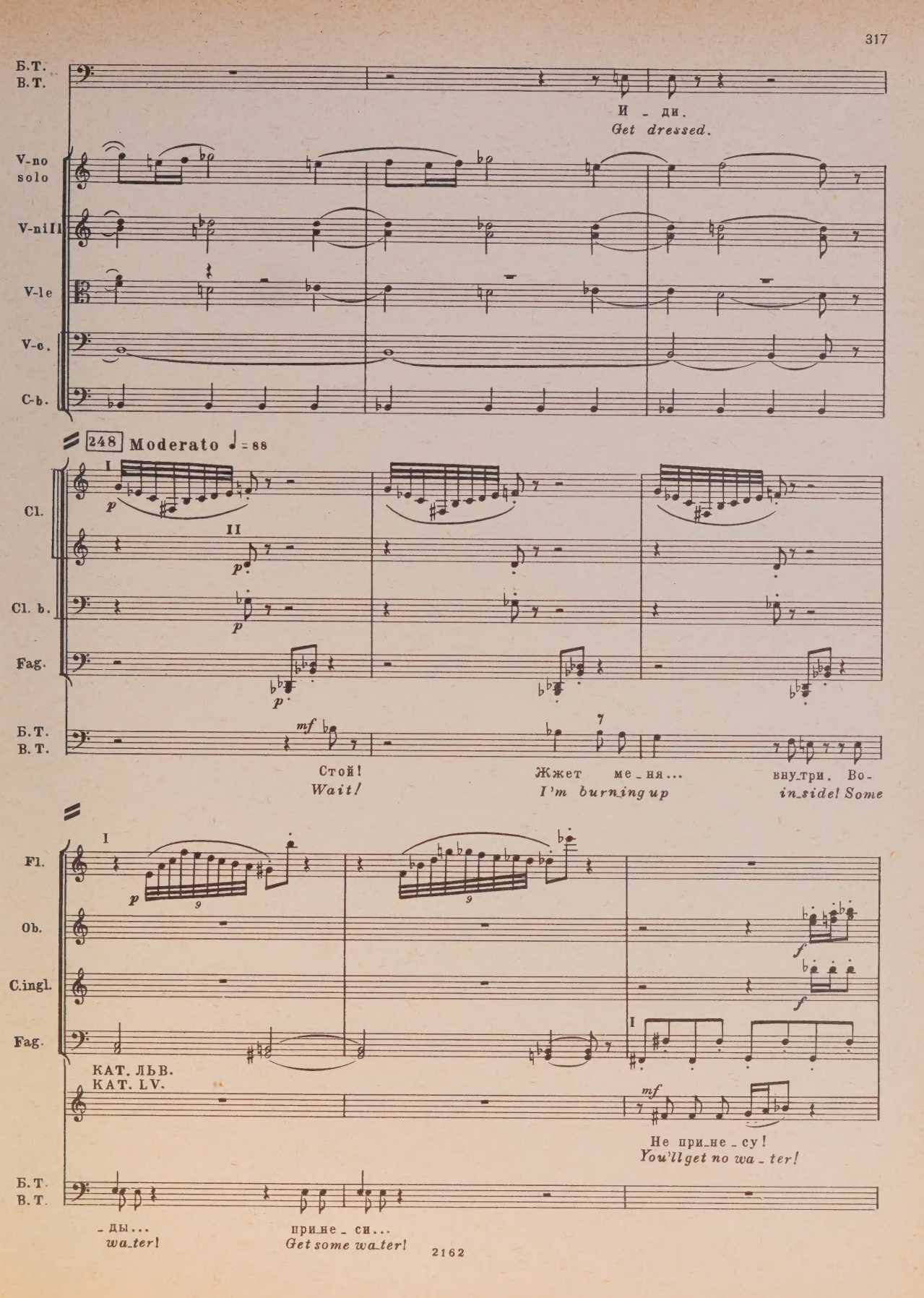
По_ди о_день_ся, ведь ты чуть не го_ла_я по дво_ру хо_дишь.
Now get some clothes on! You're wan_der_ing a_round the yard al_most na_ked

V-no solo

arco
div. con sord.
V-ni II
pp

arco
div. con sord.
V-le
pp

V-c.
C-b.


Б.Т.
В.Т.
И - ди.
Get dressed.
V-no solo
V-ni I
V-le
V-c.
C-b.
248 Moderato ♩ = 88
Cl.
Cl. b.
Fag.
Стой!
Wait!
Жжет ме - ня...
I'm burning up
вну-три. Во-
in-side! Some
Fl.
Ob.
C.ingl.
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Не при-не - су!
You'll get no wa - ter!
- ды...
wa-ter!
при-не - си...
Get some wa-ter!

249

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Fag.

I

sim.

ff

II

ff

К.Л.
K.L.

f

Сме_ю!.. Сме - ю!
I dare! No!

Б.Т.
В.Т.

Что? Как ты сказа_ла? Ты сме_ешь? Сме_ешь? Сме_ешь?
What? What did you say? How dare you? Wa - ter! Wa - ter!

250

Fl.

I

mf dim.

p

Fag.

I

II

p

К.Л.
K.L.

Борис Тимофеевич замахивается на Катерину Львовну и падает.
Boris Timofeyevich raises his hand to strike Katerina Lvovna and falls down.

Ну? Гриб -
Now! Eat_ing

Б.Т.
В.Т.

f

Что со мной?
What's wrong with me?

Fl.

I

Fag.

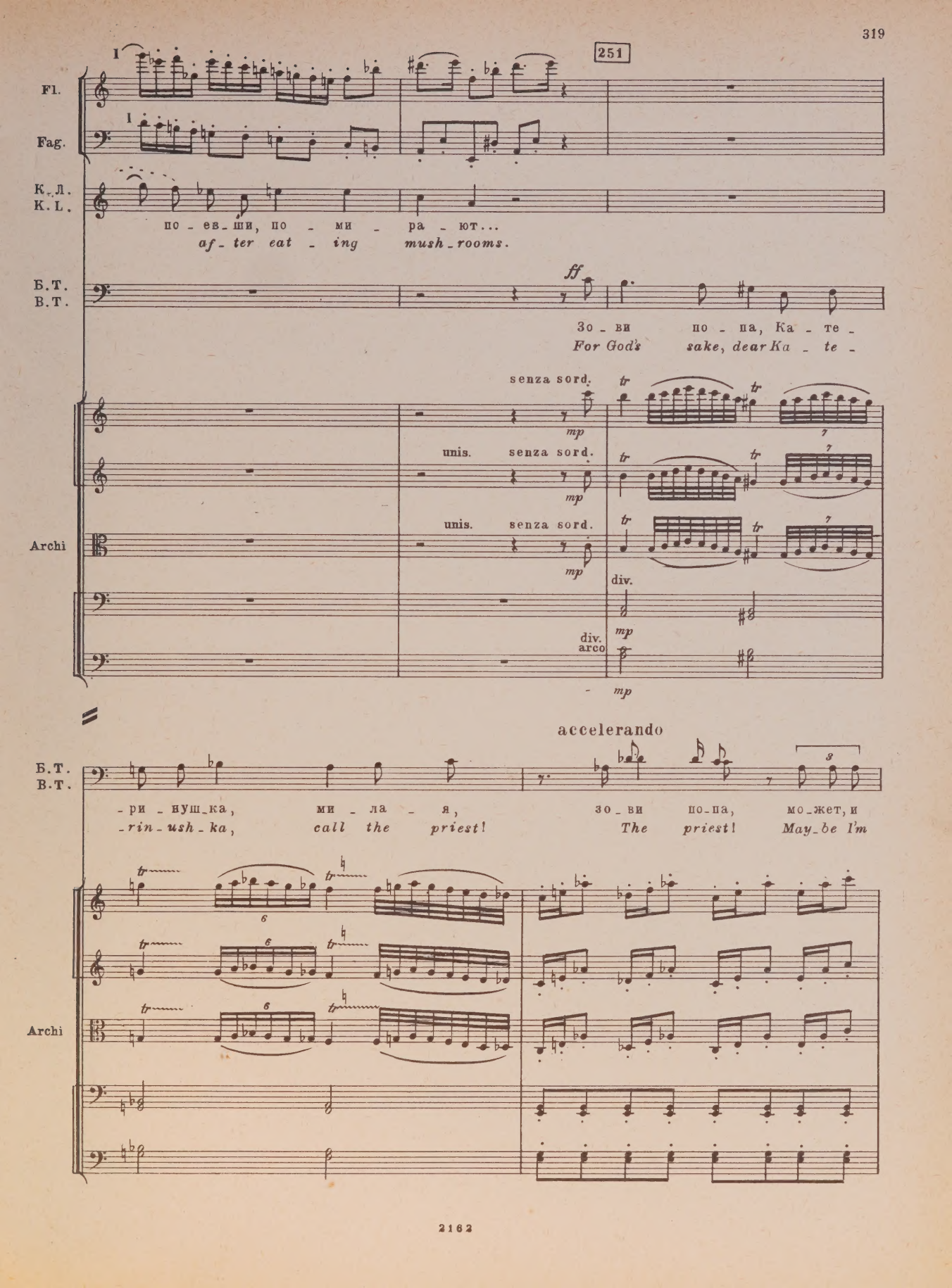
II

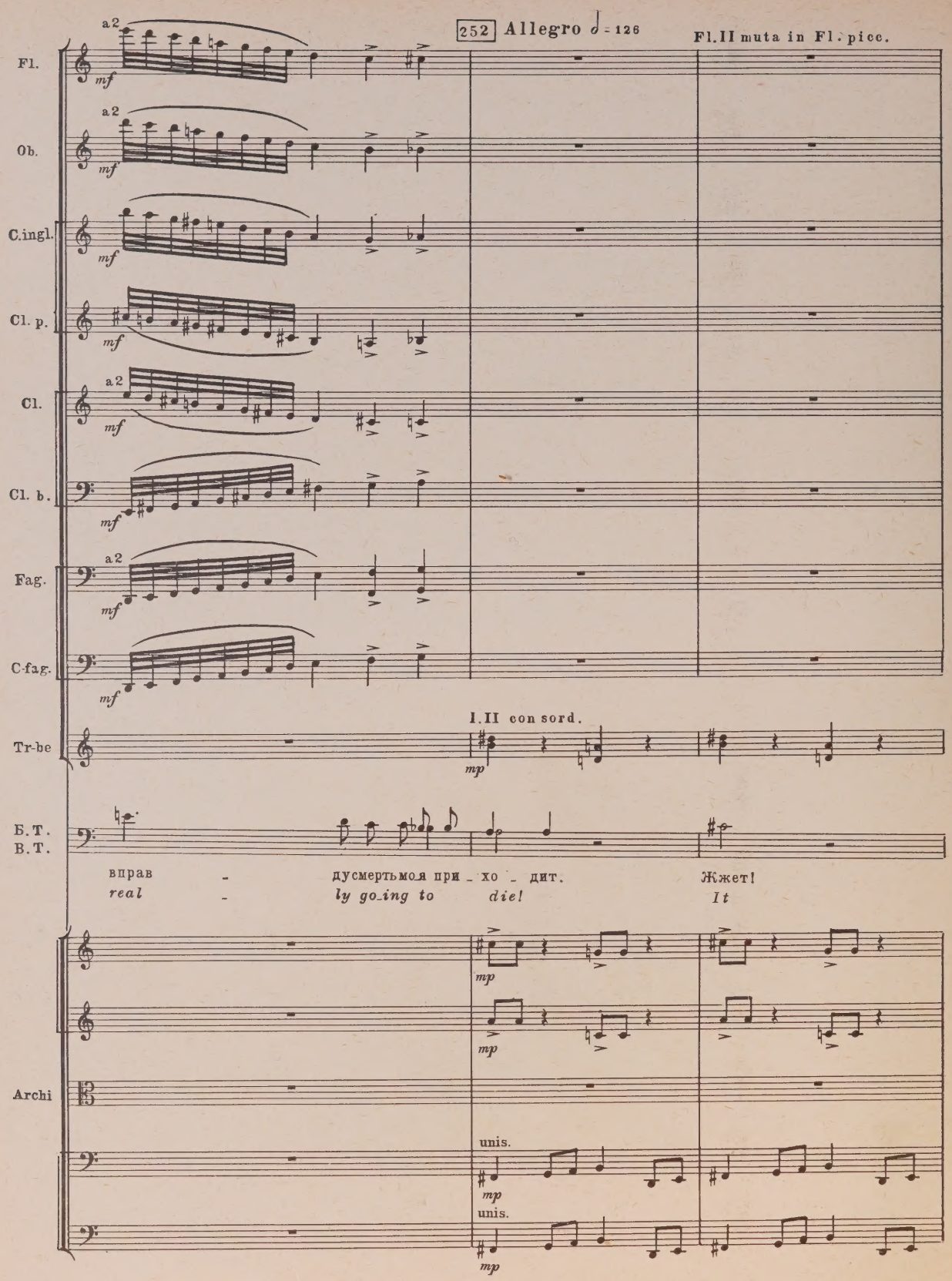
I

p

К.Л.
K.L.

- ков, зна_чит, на ночь по - е - ли. Мно - ги_е, мно - ги_е, их
mush - rooms at night can be danger_ous. Ma - ny's the man who has died


251
Fl.
Fag.
К. Л.
K. L.
по - ев - ши, по - ми - ра - ют...
af - ter eat - ing mush - rooms.
Б. Т.
В. Т.
ff
Зо - ви по - па, Ка - те -
For God's sake, dear Ka - te -
senza sord.
mp
unis.
Archi
div.
div. arco
accelerando
- ри - нуш - ка, ми - ла - я, зо - ви по - па, мо - жет, и
- rin - ush - ka, call the priest! The priest! May - be I'm


252 Allegro ♩ = 126
Fl. II muta in Fl. picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Tr-be
I. II con sord.
Б. Т.
В. Т.
вправ - дусмертьмоя при - хо - дит. Жжет!
real - ly go-ing to die! It
Archi
unis.
unis.
a 2
mf
mp

Cl.

Tr-be

I. II

Б.Т.
В.Т.

Жжет!
burns!

Жжет, точ - но по - жар, я
It burns just like fire! In

Archi

Cl.

Tr-be

I. II

Б.Т.
В.Т.

мно - го по - жил, мно - го гре -
my long life I've sinned a great

Archi

Tr-be

III con sord.

Б. Т.
В. Т.

-шил. По - па сю - да... По - па сю -
deal. I need the priest! Ah, call the

Archi

div.

253

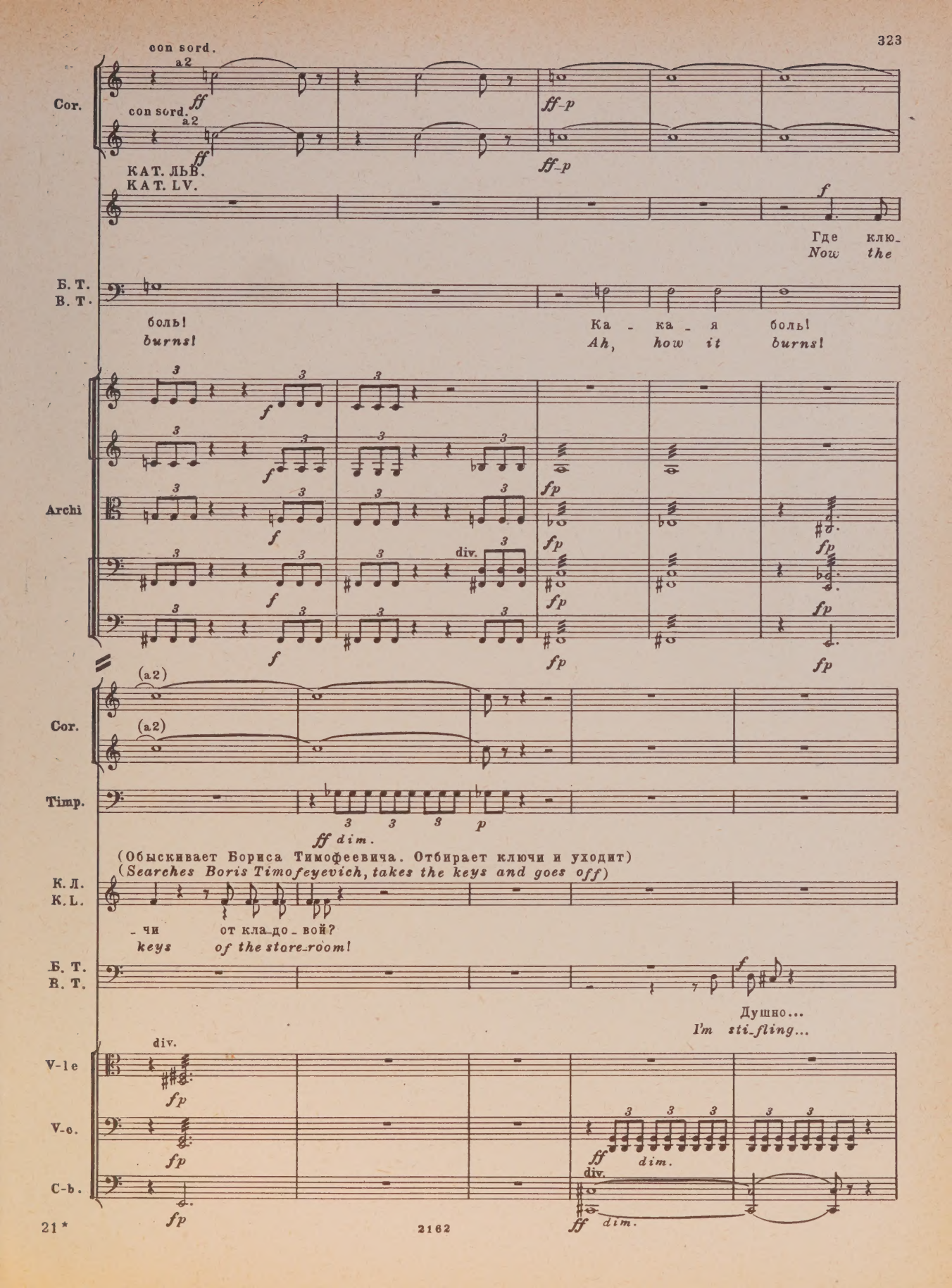
Tr-be

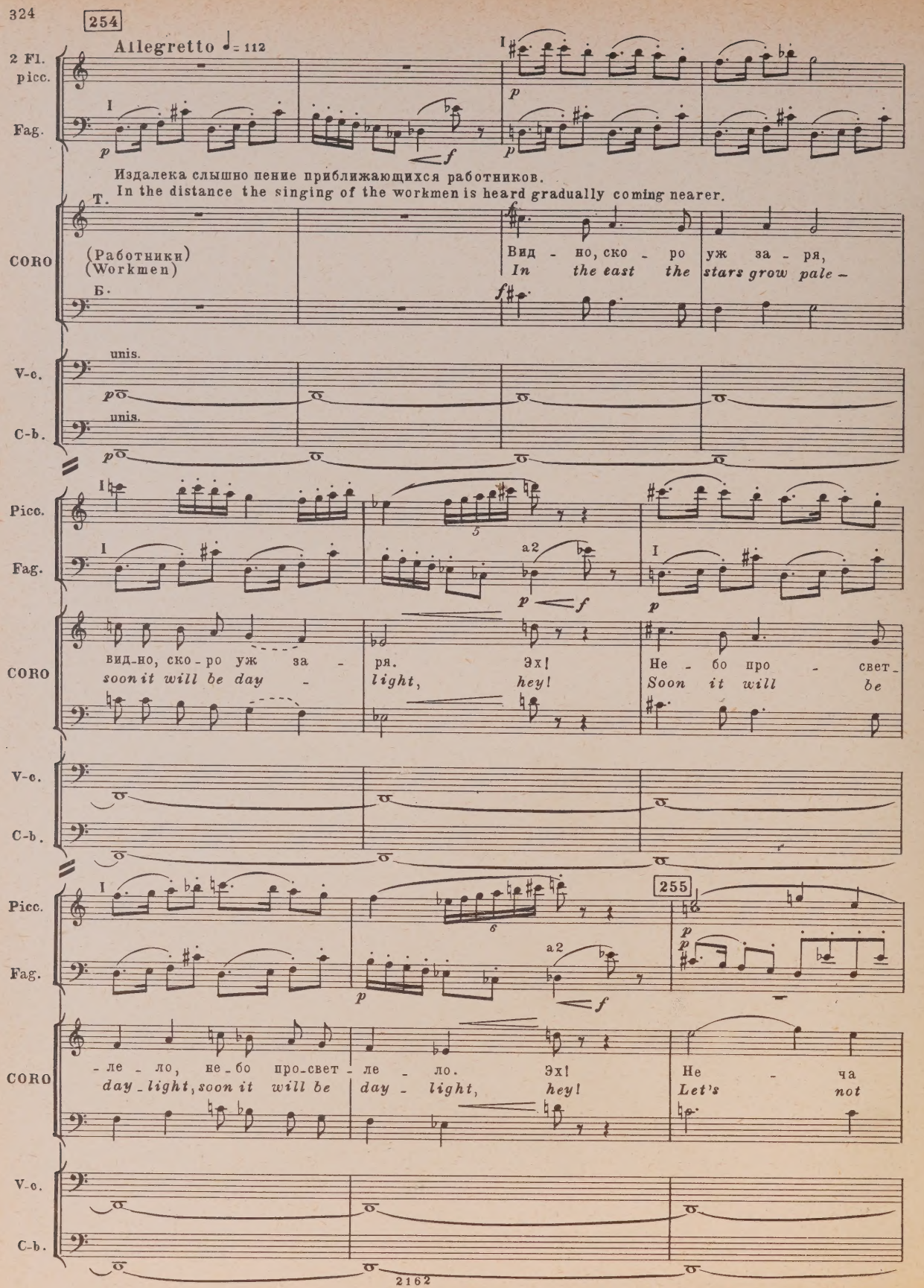
Б. Т.
В. Т.

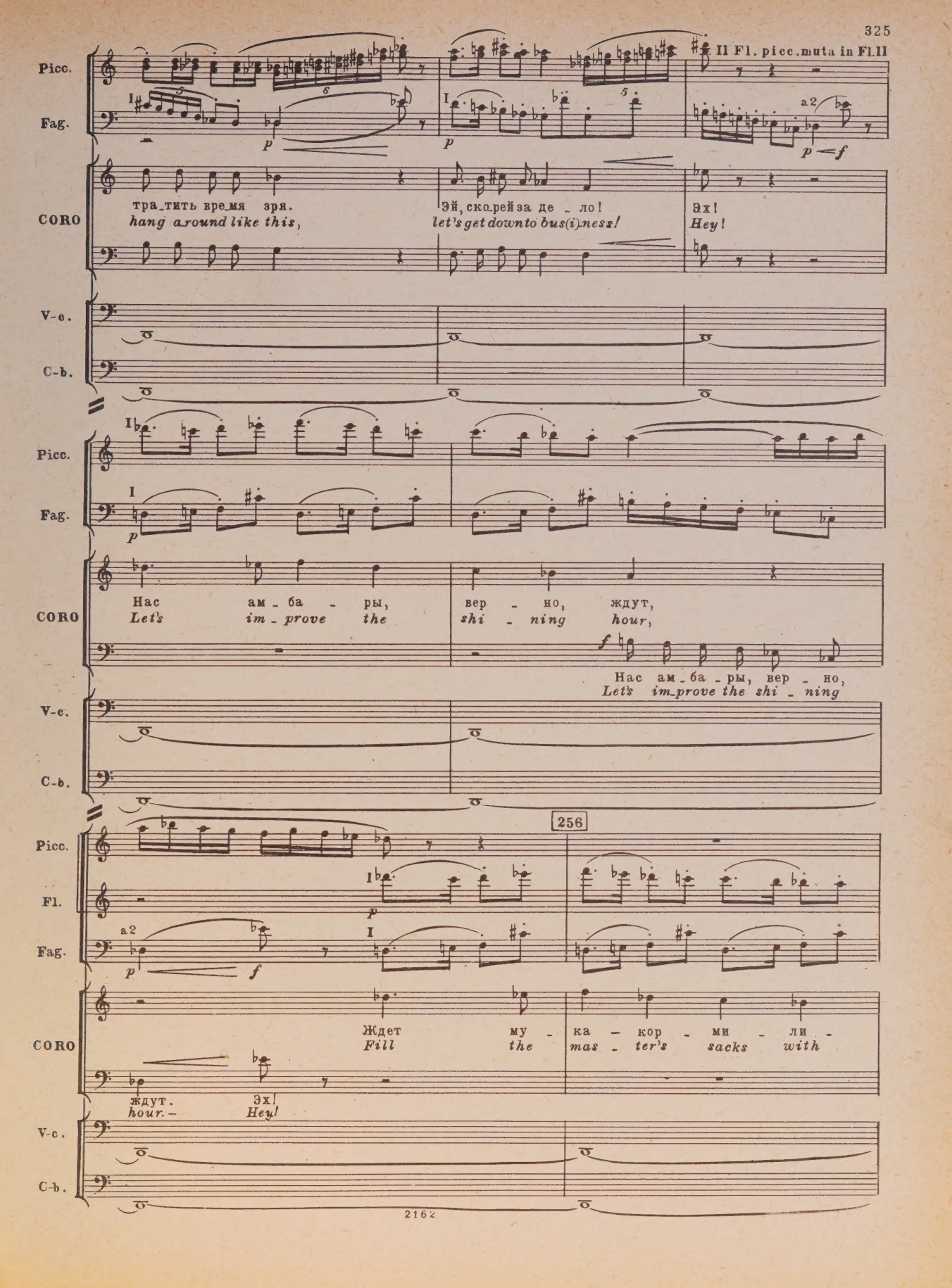
- да... Бо - же! Бо - же! Ка - ка - я
priest! God! God! Ah, how it

Archi

unis.


con sord.
a2
Cor.
ff
ff-p
КАТ. ЛЬВ.
KA T. LV.
f
Где клю-
Now the
Б. Т.
В. Т.
боль!
burns!
Ка - ка - я боль!
Ah, how it burns!
Archi
fp
div.
(a2)
Timp.
ff dim.
p
(Обыскивает Бориса Тимофеевича. Отбирает ключи и уходит)
(Searches Boris Timofeyevich, takes the keys and goes off)
К. Л.
K. L.
- чи от кла-до-вой?
keys of the store-room!
Душно...
I'm sti-fling...
V-le
V-c.
C-b.


254
Allegretto ♩= 112
2 Fl.
picc.
Fag.
Издалека слышно пение приближающихся работников.
In the distance the singing of the workmen is heard gradually coming nearer.
CORO
(Работники)
(Workmen)
Вид - но, ско - ро уж за - ря,
In the east the stars grow pale -
V-c.
C-b.
unis.
Picc.
a2
вид-но, ско-ро уж за - ря. Эх! Не - бо про - свет-
soon it will be day - light, hey! Soon it will be
255
- ле - ло, не-бо про-свет - ле - ло. Эх! Не - ча
day-light, soon it will be day - light, hey! Let's not


II Fl. picc. muta in Fl. II
Picc.
Fag.
CORO
тра_тить вре_мя зря.
hang around like this,
Эй, ско_рей за де_ло!
let's get down to bus(i)ness!
Эх!
Hey!
V-c.
C-b.
Нас ам_ба_ры, вер_но, ждут,
Let's im_prove the shi_ning hour,
Нас ам_ба_ры, вер_но,
Let's im_prove the shi_ning
256
Fl.
Ждет му_ка_кор_ми_ли_
Fill the mas_ter's sacks with
ждут.
hour.
Эх!
Hey!

Fl.

Cl.

Fag.

CORO

-ца.
flour.

Наш хо -
If we don't

Ждет му-ка-кор-ми - ли - ца! Эх!
Fill the master's sacks with flour! Hey!

V-c.

C-b.

Cl. p.

Cl.

Fag.

CORO

-зя - ин зол и лют,
do our du-ties well,

точ-но кро-ко-ди - ли -
then he'll real-ly give us

V-c.

C-b.

rit. 257 A tempo

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Arpa I

Arpa II

БОР. ТИМ.
BOR. TIM.

Работники входят, среди них Задрипанный мужичок.
The workmen enter, among them the Village Drunk.

Кто - ни-будь о - дин, за по -
One of you run and fetch the

CORO

- ца!
hell!

Эх!
Hey!

rit. 257 A tempo

Archi

pizz.

unis. pizz.

pizz.

Cor.

I con sord.

mf

Arpe

1-й работник
1-st Workman

p

О - дин се-
Right a - way, right a-

Б. Т.
В. Т.

-пом сбе-гайте. Ху - до мне!
priest - quick-ly! I'm dy - ing!

Archi

div.

unis.

div. pizz.

unis.

Arpe

(Работник уходит.)
(Exit Workman.)

1-й Р.
1-st W.

-кунд!
-way.

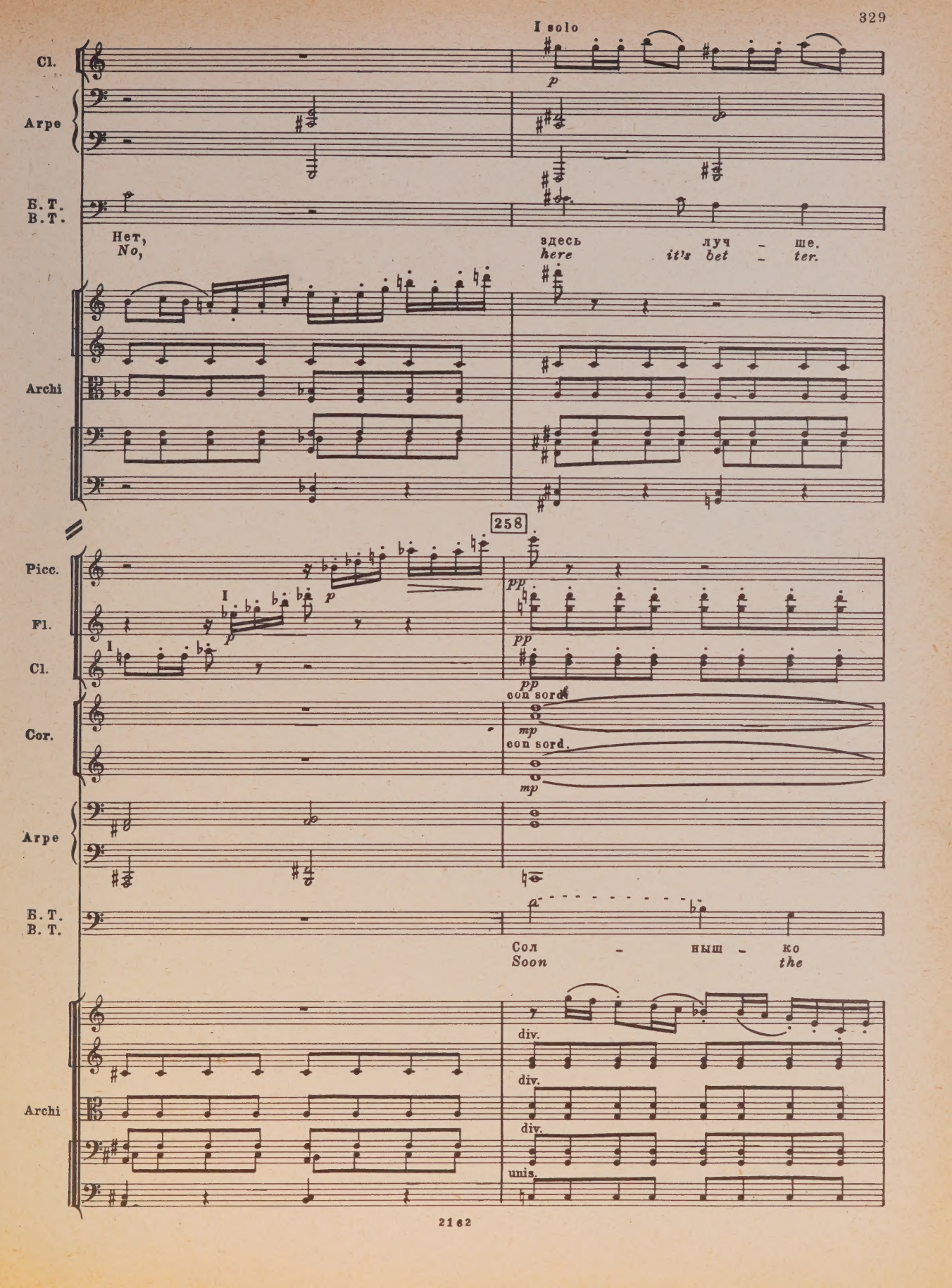
ЗАДР. МУЖ.
VILL. DRUNK.

p

Мо-жет, в дом при - ка-же - те от - несть?
Would you like us to car-ry you in - side?

Archi

div.


I solo
Cl.
p
Arpe
Б. Т.
В. Т.
Нет,
No,
здесь
here
луч - ше.
it's bet - ter.
Archi
258
Picc.
Fl.
Cl.
I
p
pp
con sord.
mp
Cor.
Arpe
Б. Т.
В. Т.
Сол - ныш - ко
Soon the
div.
unis.

Picc.

Fl.

Cl.

Cor.

Arpe

Б. Т.
В. Т.

ско - ро вый - дет. По-ло - жи - те сю-да.
sun will be ris - ing! Lay me down here.

Archi

Tr-be

con sord.

con sord.

Бориса Тимофеевича укладывают на мешки.
They lay Boris Timofeyevich down on some sacks.

unis.

unis.

unis. arco

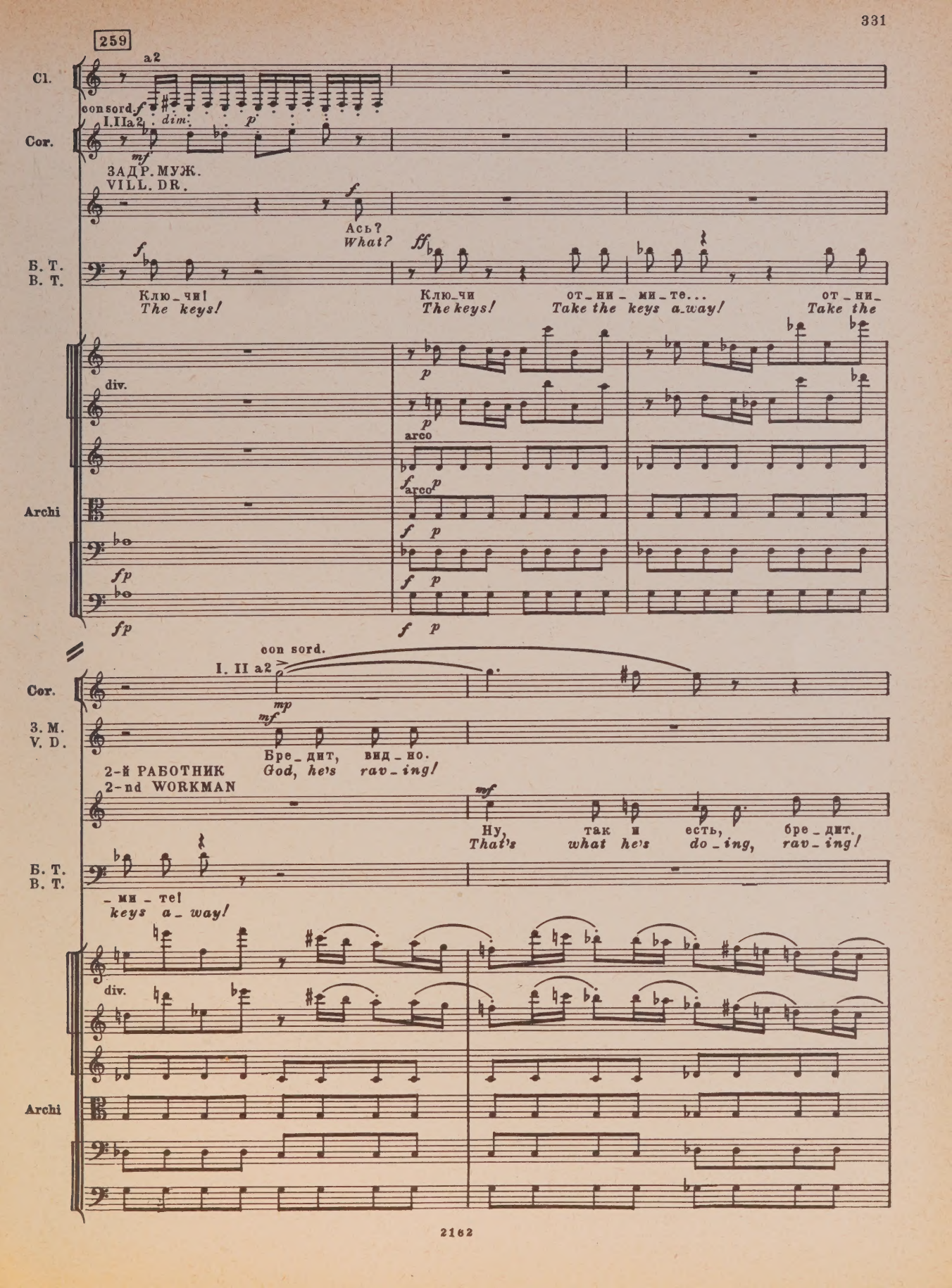
arco

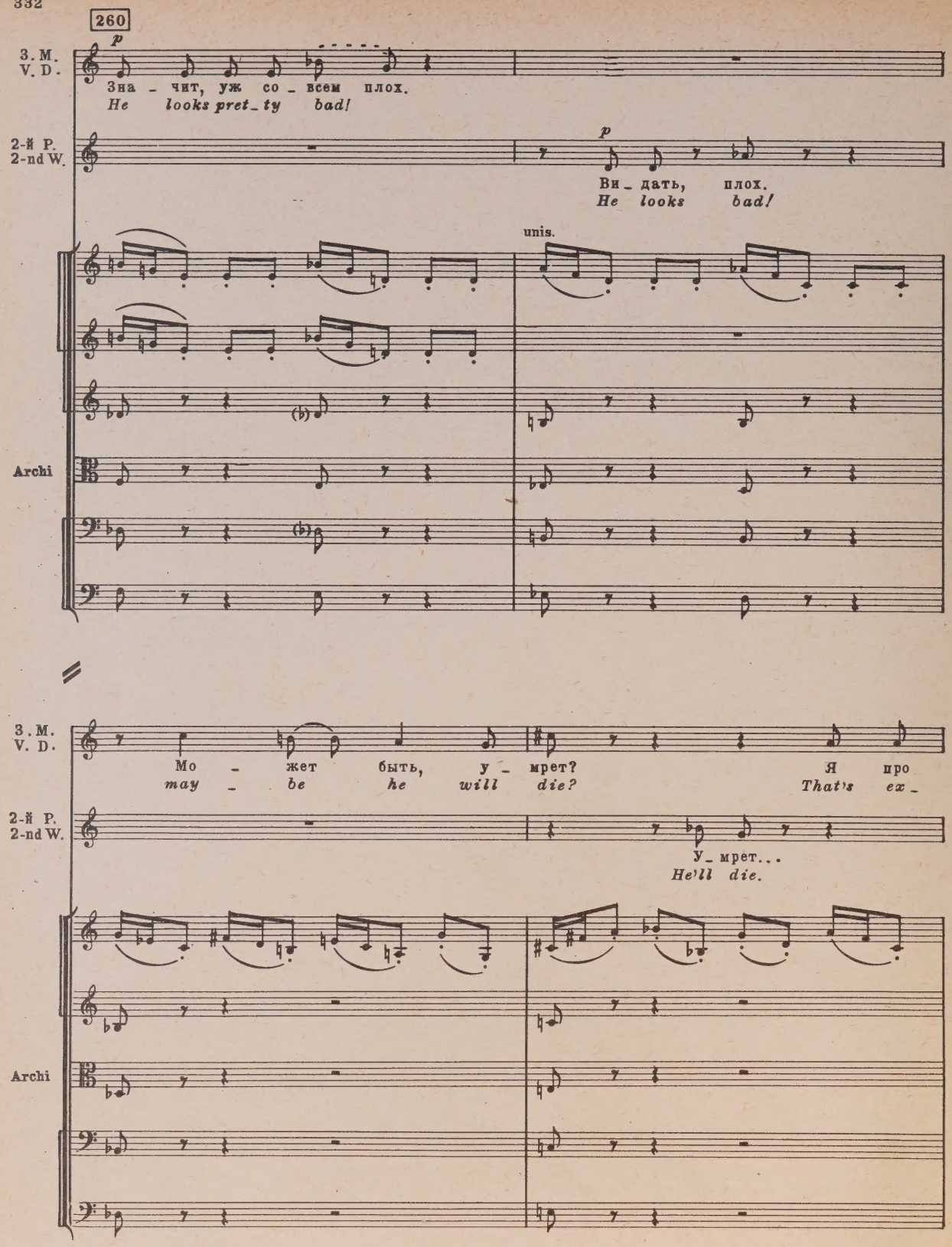
cresc.

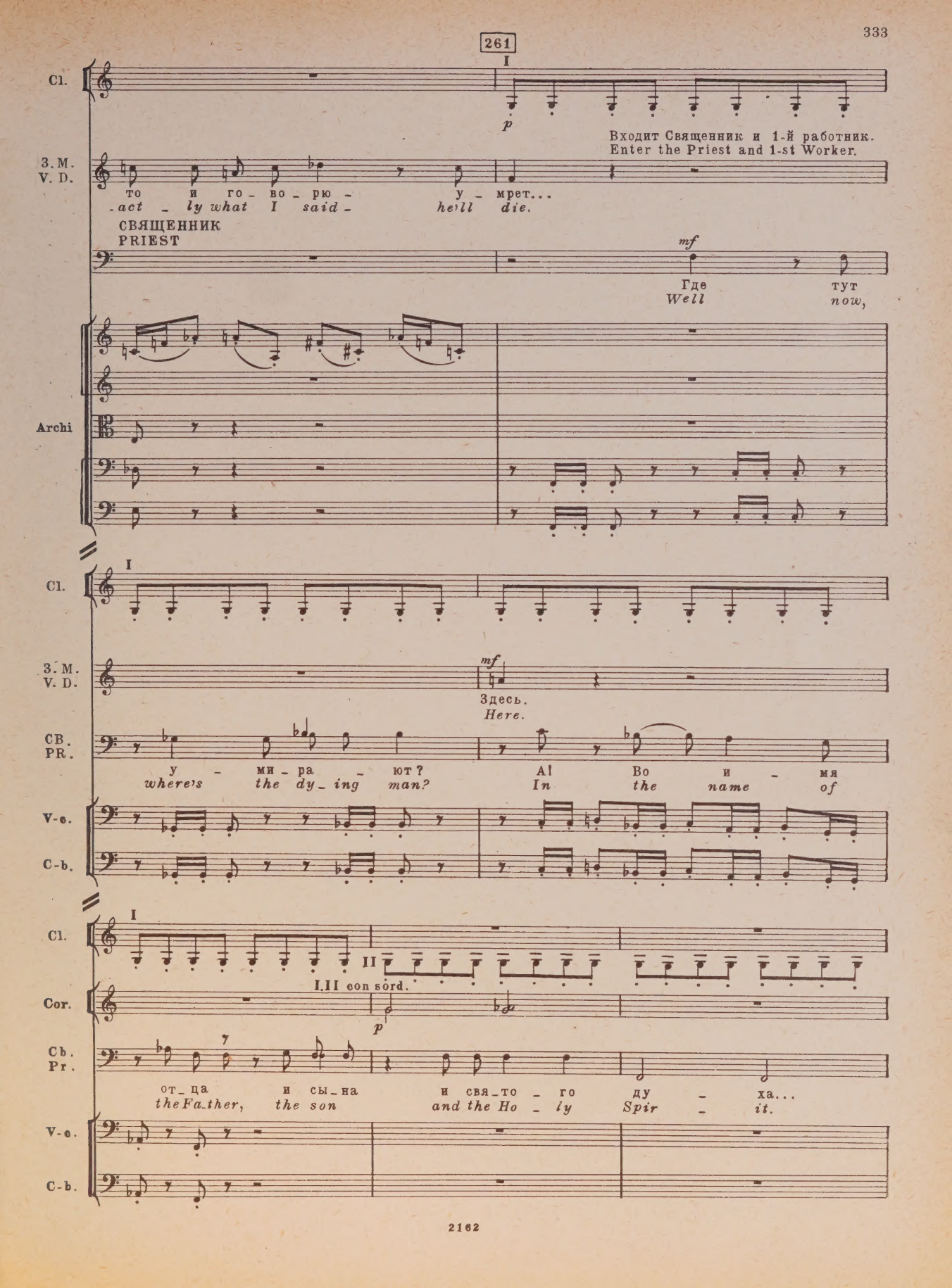
cresc.

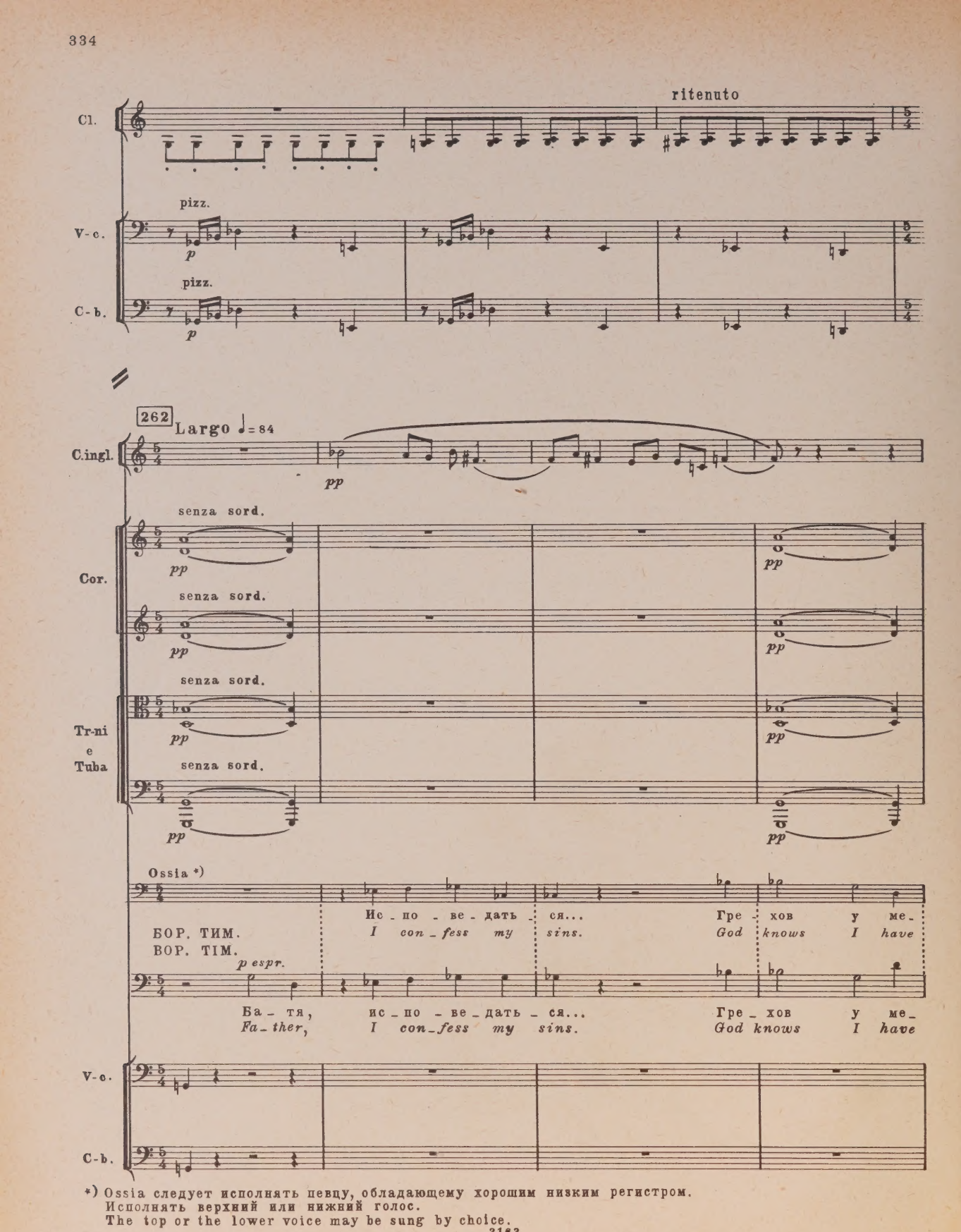
cresc.

cresc.

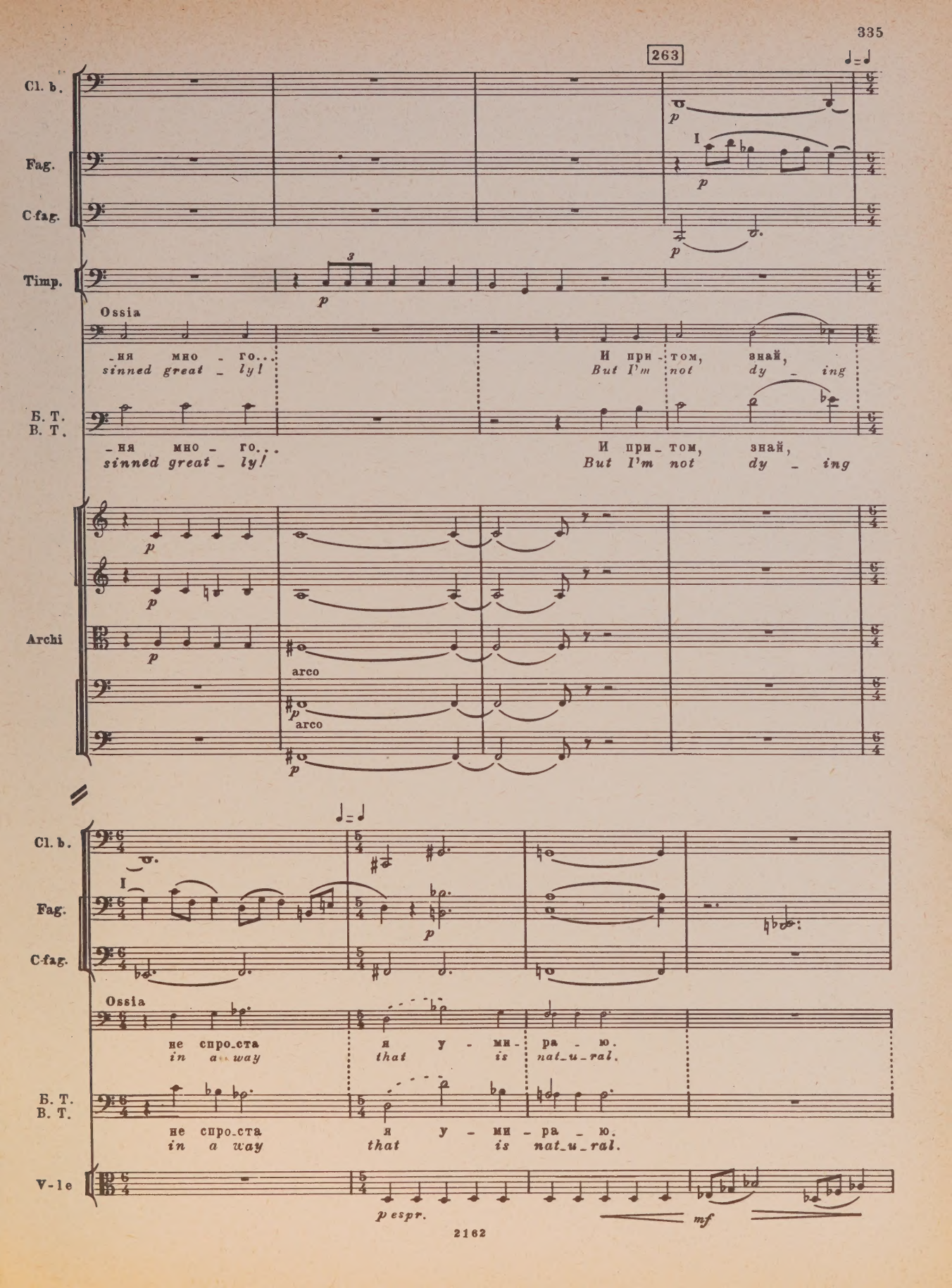

259
a2
Cl.
con sord.
I.II a2
dim.
Cor.
ЗАДР. МУЖ.
VILL. DR.
Ась?
What?
Б. Т.
В. Т.
Клю_чи!
The keys!
Клю_чи
The keys!
от_ни_ми_те...
Take the keys a_way!
от_ни_
Take the
div.
arco
Archi
con sord.
I. II a2
Cor.
З. М.
V. D.
Бре_дит, вид_но.
God, he's rav_ing!
2-й РАБОТНИК
2-nd WORKMAN
Ну, так и есть, бре_дит.
That's what he's do_ing, rav_ing!
Б. Т.
В. Т.
_ми_те!
keys a_way!
div.
Archi

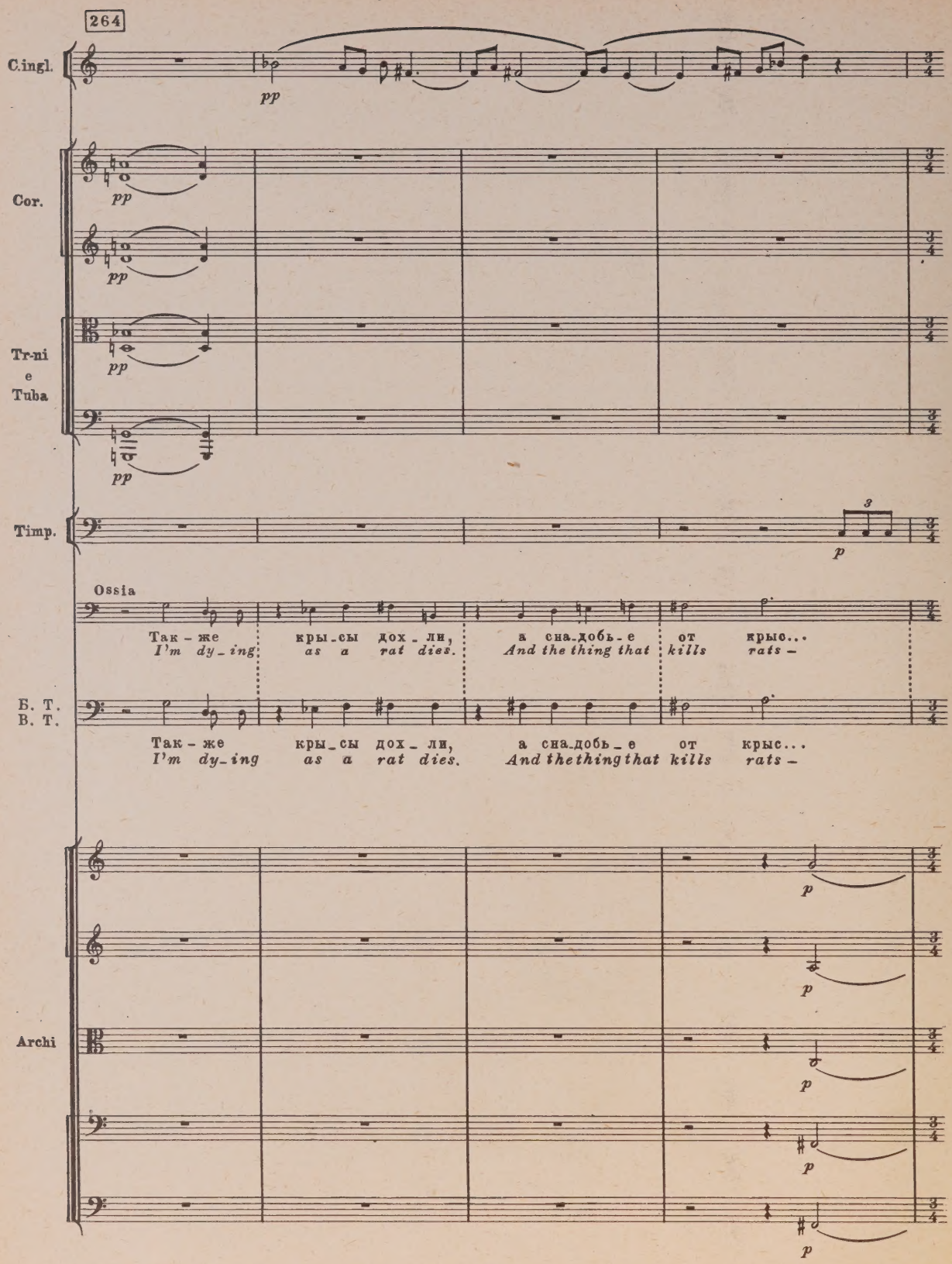

260
3. M.
V. D.
p
Зна - чит, уж со - всем плох.
He looks pret - ty bad!
2-й Р.
2-nd W.
p
Ви - дать, плох.
He looks bad!
unis.
Archi
3. M.
V. D.
Мо - жет быть, у - мрет?
may - be he will die?
Я про
That's ex -
2-й Р.
2-nd W.
У - мрет...
He'll die.
Archi

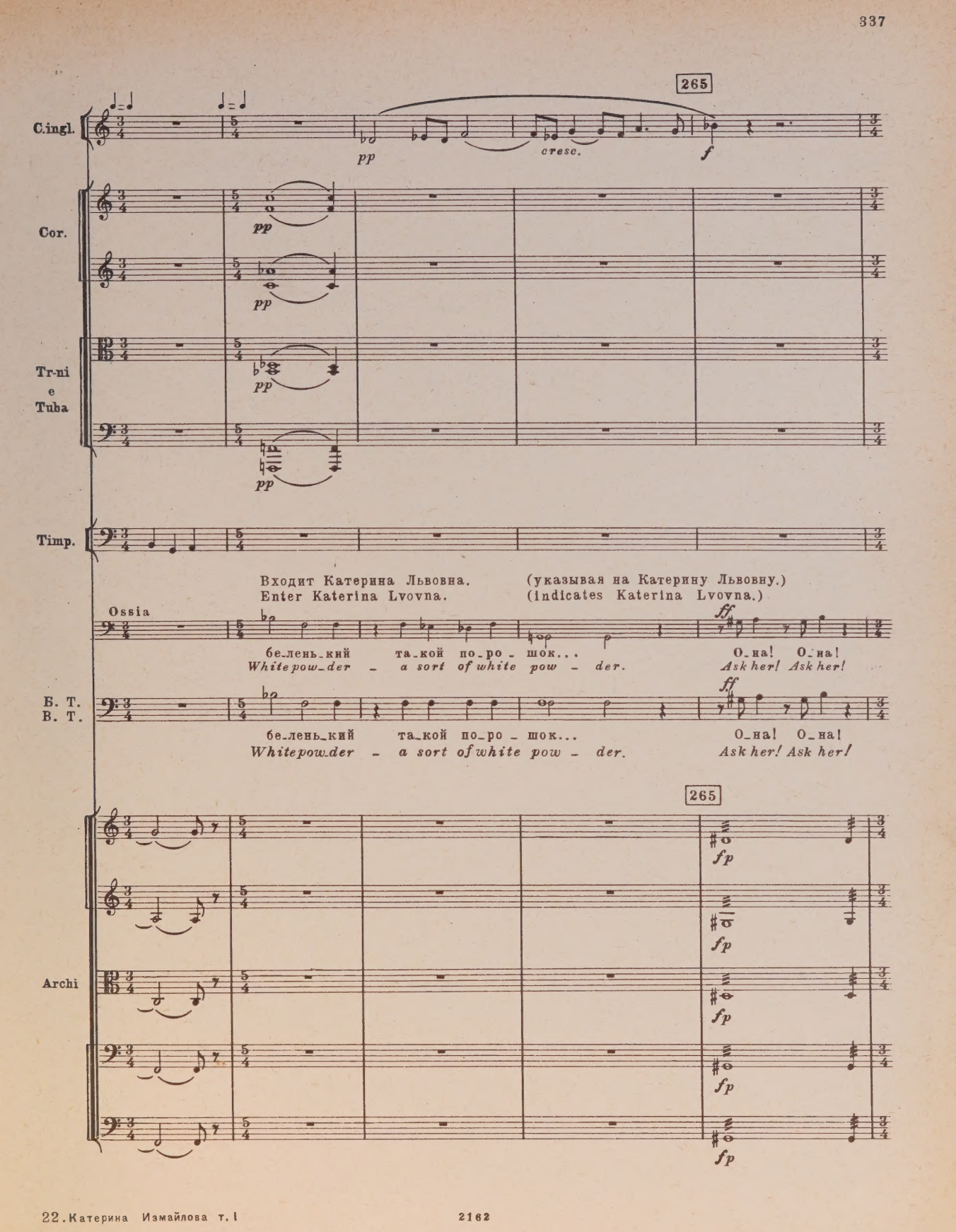

261
Cl.
p
Входит Священник и 1-й работник.
Enter the Priest and 1-st Worker.
З. М.
V. D.
то и го - во - рю - у - мрет...
act - ly what I said - he'll die.
СВЯЩЕННИК
PRIEST
mf
Где тут
Well now,
Archi
Cl.
З. М.
V. D.
mf
Здесь.
Here.
CB.
PR.
у - ми - ра - ют?
where's the dy - ing man?
А! Во и - мя
In the name of
V-c.
C-b.
Cl.
I.II con sord.
Cor.
p
Cb.
Pr.
от - ца и сы - на и свя - то - го ду - ха...
the Fa - ther, the son and the Ho - ly Spir - it.
V-c.
C-b.



*) Ossia следует исполнять певцу, обладающему хорошим низким регистром.
Исполнять верхний или нижний голос.
The top or the lower voice may be sung by choice.


263
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Timp.
Ossia
-ня мно - го...
sinned great - ly!
И при - том, знай,
But I'm not dy - ing
Б. Т.
В. Т.
-ня мно - го...
sinned great - ly!
И при - том, знай,
But I'm not dy - ing
Archi
arco
arco
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Ossia
не спро-ста
in a way
я у - ми - ра - ю.
that is nat-u-ral.
Б. Т.
В. Т.
не спро-ста
in a way
я у - ми - ра - ю.
that is nat-u-ral.
V-le
p espr.
mf


264
C.ingl.
pp
Cor.
pp
pp
Tr-ni
e
Tuba
pp
pp
Timp.
3
p
Ossia
Так - же кры - сы дох - ли, а сна - добь - е от крыс...
I'm dy - ing as a rat dies. And the thing that kills rats -
Б. Т.
В. Т.
Так - же кры - сы дох - ли, а сна - добь - е от крыс...
I'm dy - ing as a rat dies. And the thing that kills rats -
Archi
p
p
p
p
p


265
C.ingl.
pp
cresc.
f
Cor.
pp
pp
Tr-ni
e
Tuba
pp
pp
Timp.
Входит Катерина Львовна.
Enter Katerina Lvovna.
(указывая на Катерину Львовну.)
(indicates Katerina Lvovna.)
Ossia
ff
бе-лень-кий та-кой по-ро-шок...
White pow-der - a sort of white pow - der.
О-на! О-на!
Ask her! Ask her!
Б. Т.
В. Т.
ff
бе-лень-кий та-кой по-ро-шок...
White pow-der - a sort of white pow - der.
О-на! О-на!
Ask her! Ask her!
265
Archi
fp
fp
fp
fp
fp

Fl.

Fag.

f *dim.*

Arpe

f

Archi

pizz.

f

266 Allegretto ♩= 138

Fl.

Fag.

p *f*

СВЯЩ.
PRIEST

p

Кон_чил_ся...
He is dead.

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

ff

Ах!
Ah!

Бо_рис
Bo_ris

Ти_мо_
*Ti_mo_*

CORC

Т.

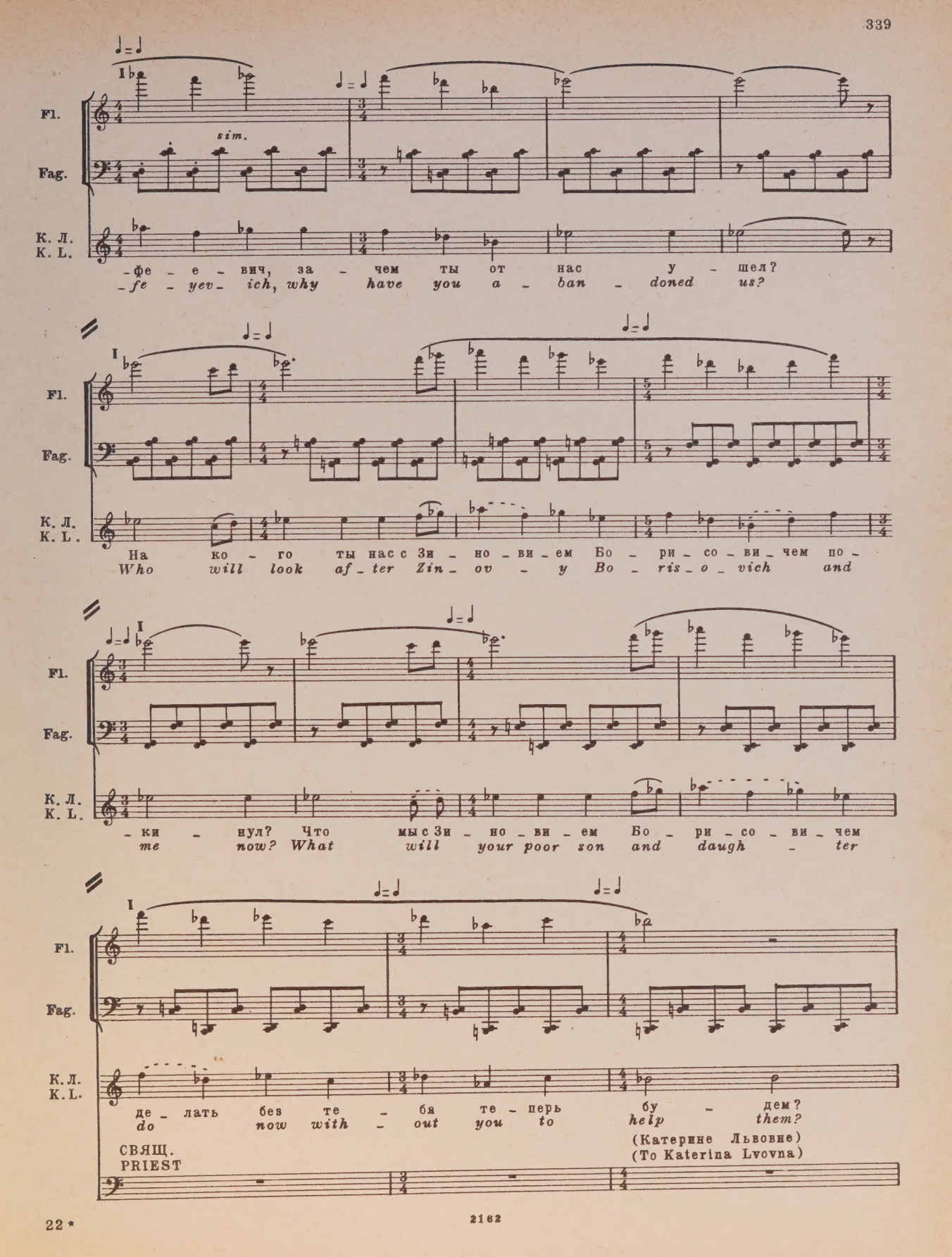
РАБОТНИКИ
WORKMEN

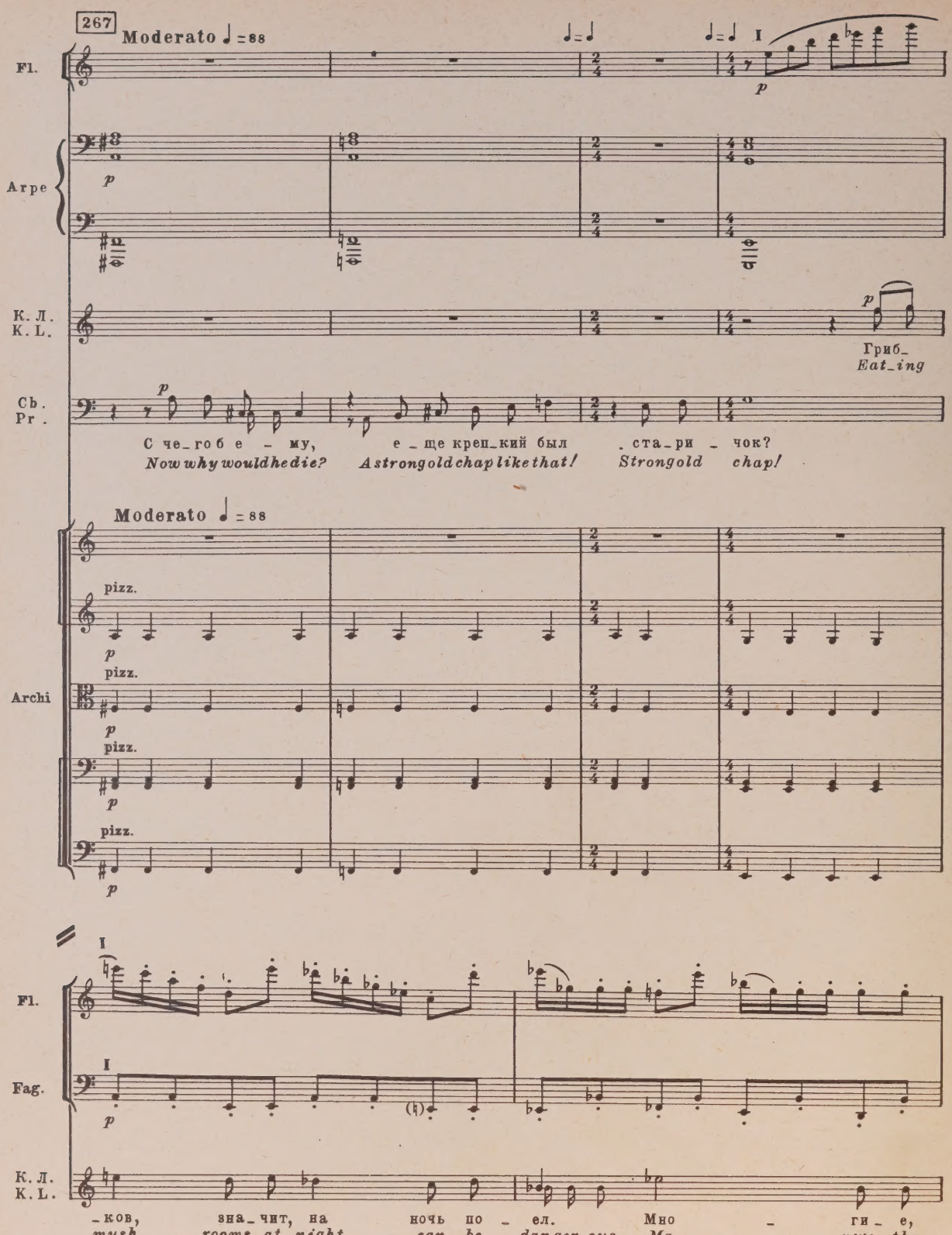
p

А_минь!
A_men!

Б.

p


Fl.
Fag.
К. Л.
K. L.
sim.
-фе - е - вич, за - чем ты от нас у - шел?
-fe - yev - ich, why have you a - ban - doned us?
На ко - го ты нас с Зи - но - ви - ем Бо - ри - со - ви - чем по -
Who will look af - ter Zin - ov - y Bo - ris - o - vich and
- ки - нул? Что мы с Зи - но - ви - ем Бо - ри - со - ви - чем
me now? What will your poor son and daugh - ter
де - лать без те - бя те - перь бу - дем?
do now with - out you to help them?
СВЯЩ.
PRIEST
(Катерине Львовне)
(To Katerina Lvovna)


267
Moderato ♩ = 88
Fl.
Arpe
К. Л.
K. L.
Гриб_
Eat_ing
Cb.
Pr.
С че_го б е – му, е_ще креп_кий был ста_ри – чок?
Now why would he die? A strong old chap like that! Strong old chap!
Moderato ♩ = 88
pizz.
Archi
Fl.
Fag.
К. Л.
K. L.
_ков, зна_чит, на ночь по – ел. Мно – ги – е,
mush – rooms at night can be danger_ous. Ma – ny's the

Fl.
Fag.
К. Л.
K. L.

мно - ги - е, их по - ев - ши, по - ми -
man who has died af - ter eat - ing

268

Fl.
Fag.
К. Л.
K. L.

- ра - ют.
mush - rooms.

Cb.
Pr.

И точ - но. Ох, уж э - ти мне гриб - ки да бот -
That's quite true. It's the fault of those blast - ed

arco

Archi

Cb.
Pr.

- винь - и, как ска - зал Ни - ко - лай Ва - силь - ич Го - голь, ве -
mush - rooms! As would say Nik - o - lai Vas - sil - ich Go - gol, the

sim.

Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

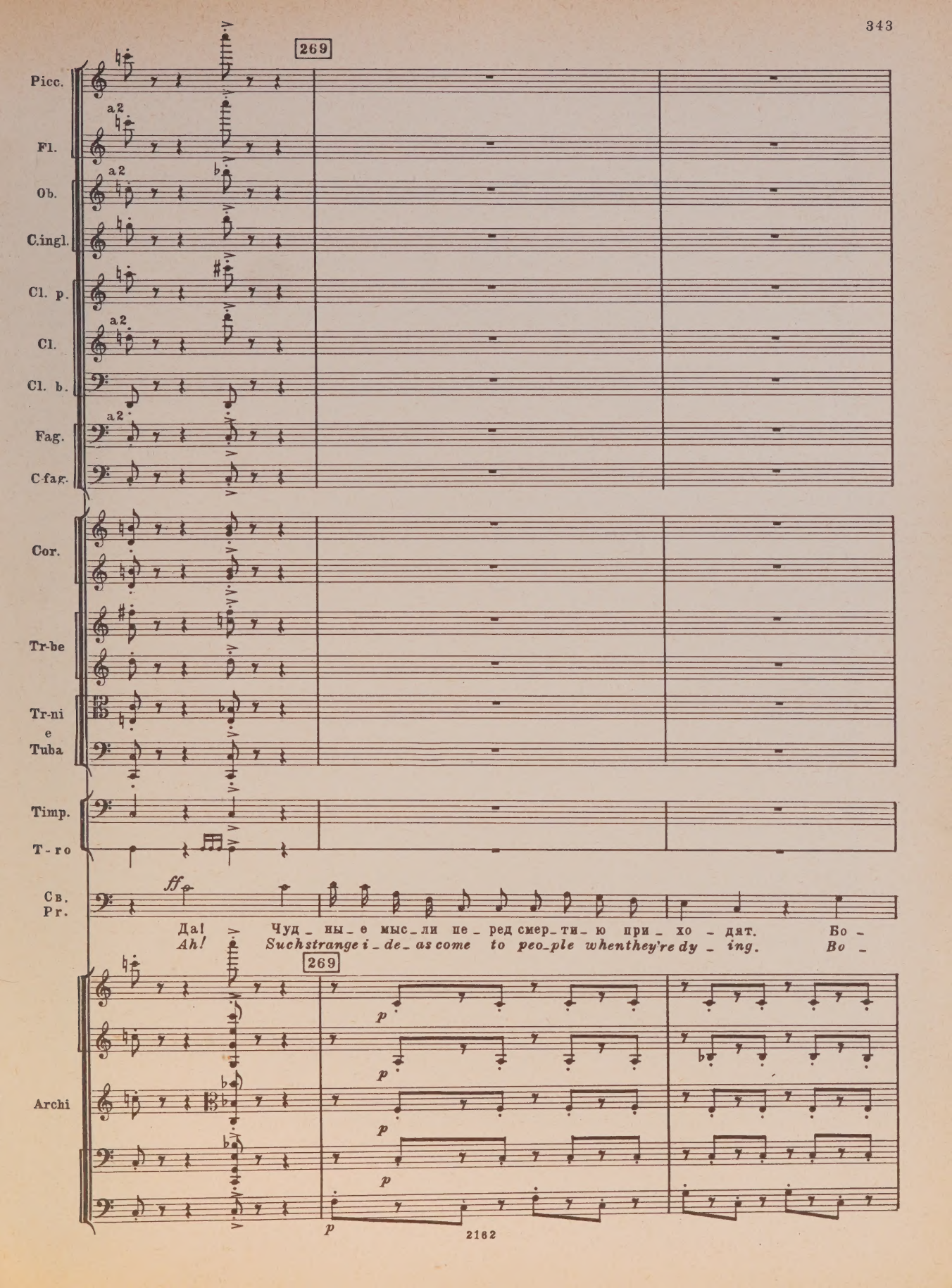
Timp.

T-ro

Св. Pr.

-ли-кий пи-са-тель зем-ли рус-ской!
great-est glor-y of our Rus-sian land!

Archi


269
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
Св.
Pr.
ff
Да! Чуд_ ны_ е мыс_ ли пе_ ред смер_ ти_ ю при_ хо_ дят. Бо_
Ah! Such strange i_ de_ as come to peo_ple when they're dy_ ing. Bo_
269
Archi
p
2162

Св. Pr.

-рис Ти-мо-фе-ич го-во-рил, что он, как кры-са, из-ды-
-ris Tim-o-fe-yich said he was dy-ing in the same way that a

Archi

Св. Pr.

-ха-ет. Толь-ко не мо-жет э-то-го быть, кры-са
rat dies! He was mis-tak-en, that is not true! Rats just

Archi

Cl.

a2

p

Fag.

a2

p

Св. Pr.

дох-нет, а че-ло-век пре-став-
die, but hu-man be-ings, they pass

Cl. a2 I *f* 3 *p*

Fag. a2

Св. Pr.

-ля - ет - ся. Чуд - но!
o - ver! It's strange!

Cl. I *p*

Fag.

Св. Pr.

Од - на - ко па - ни - хи - ду не ме - ша - ет от - слу -
How - ev - er it will do no harm to say a lit - tle pray - er for the

ЗАНАВЕС
CURTAIN

Св. Pr.

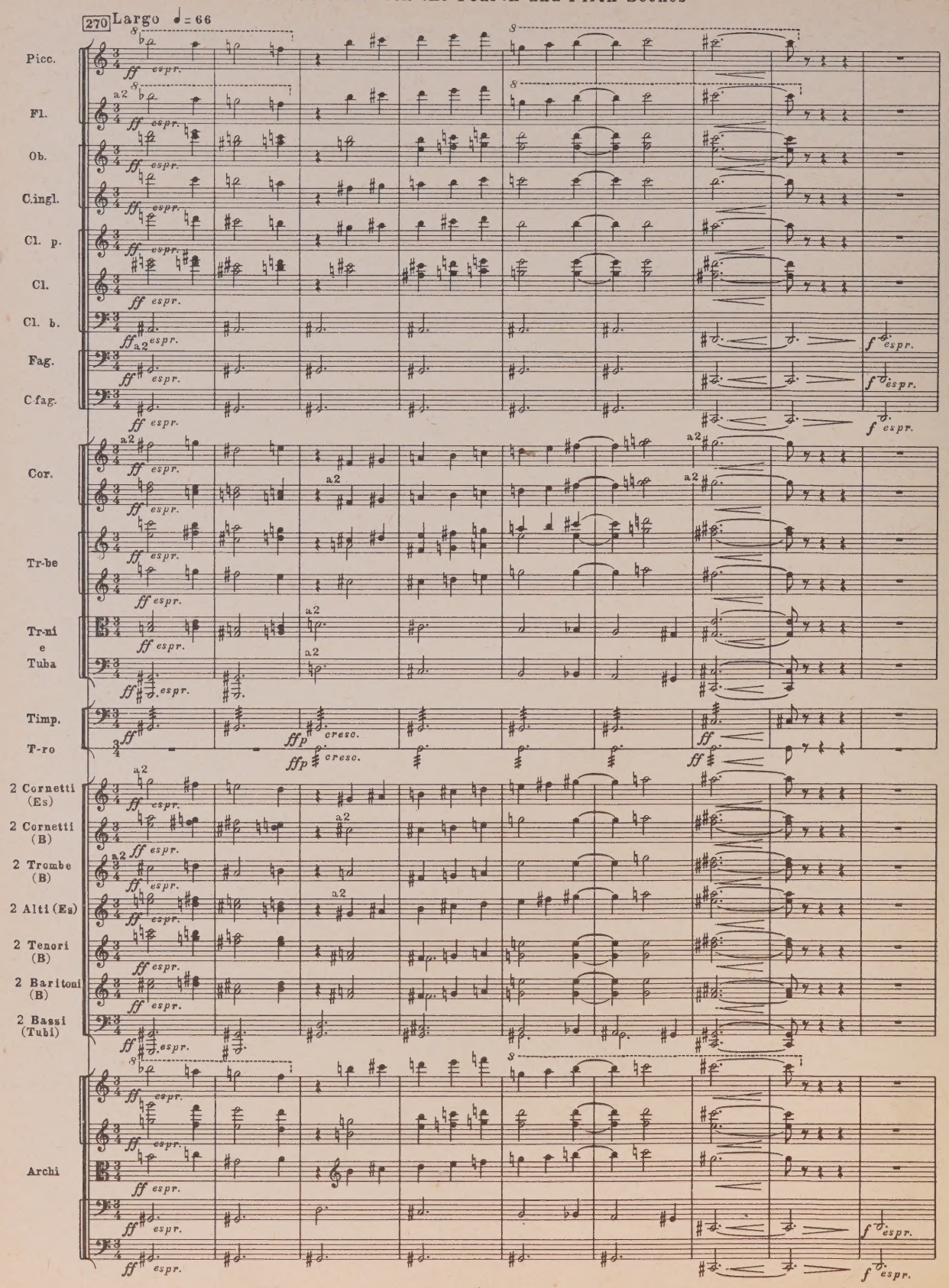
-жить. Ны - не от - пу - ща - е - ши ра - ба тво - е - го, вла - ды - ко...
dead! Lord non let - test thou thy ser - vant de - part in peace!

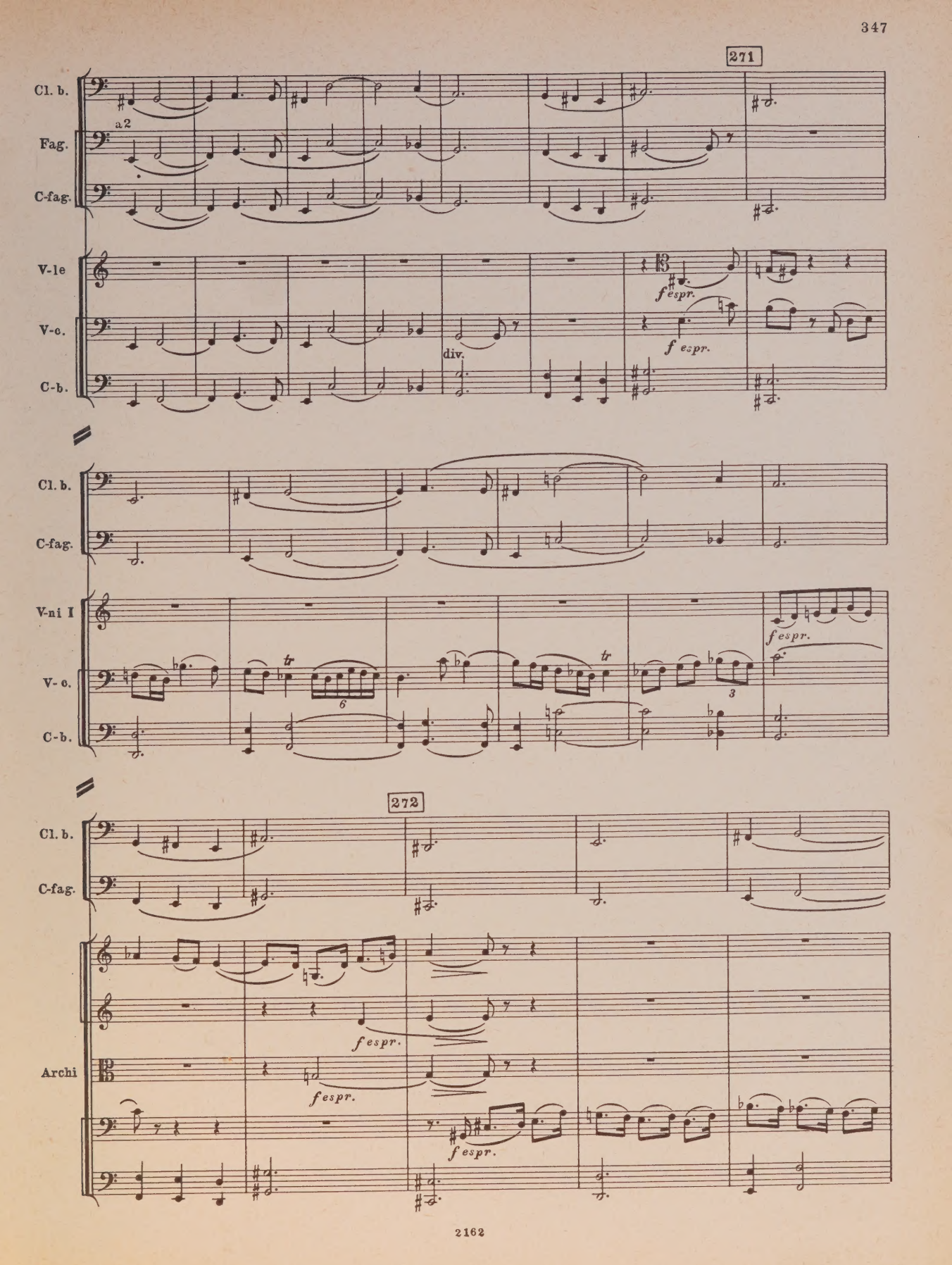
V-c. div. *p*

C-b. div. *p*

attacca

Антракт между четвертой и пятой картинами
Entr'acte between the Fourth and Fifth Scenes




271
Cl. b.
a2
Fag.
C-fag.
V-le
V-c.
C-b.
div.
f espr.
f espr.
Cl. b.
C-fag.
V-ni I
V- c.
C-b.
tr
6
tr
3
f espr.
272
Cl. b.
C-fag.
Archi
f espr.
f espr.
f espr.

Cl. b

C-fag.

V-le

f espr.

V-c.

C-b.

273

Cl. b.

C-fag.

V-le

V-c.

f espr.

C-b.

274

Cl. b.

C-fag.

Arpe

f

8

V-ni II

f espr.

V-le

V-c

C-b

Cl. b.

C-fag.

Arpe

8

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

275

Cl. b.

Fag.

a2

f espr.

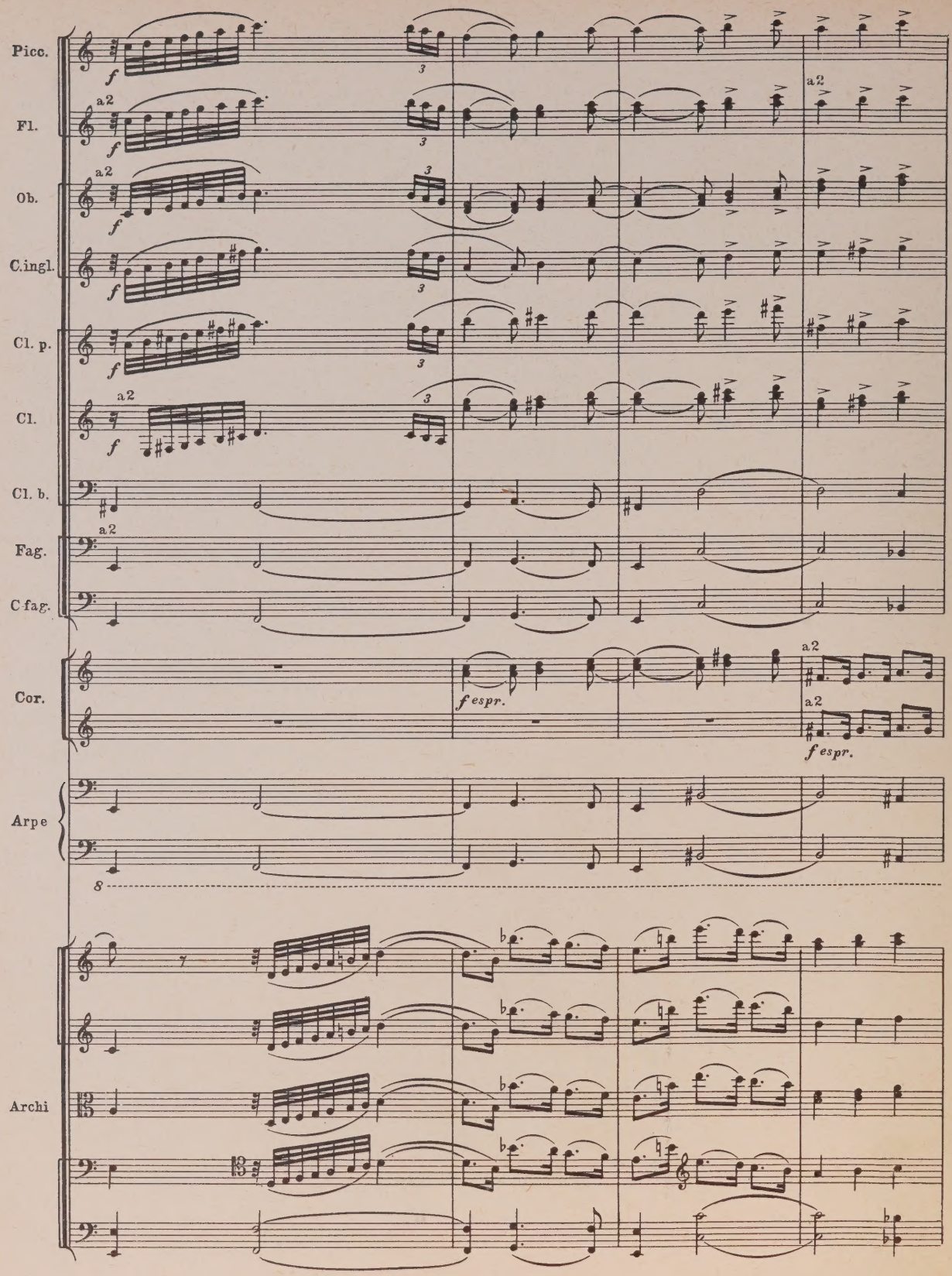
C-fag.

Arpe

8

f espr. 6

Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
Arpe
Archi
a2
f
fespr.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Arpe

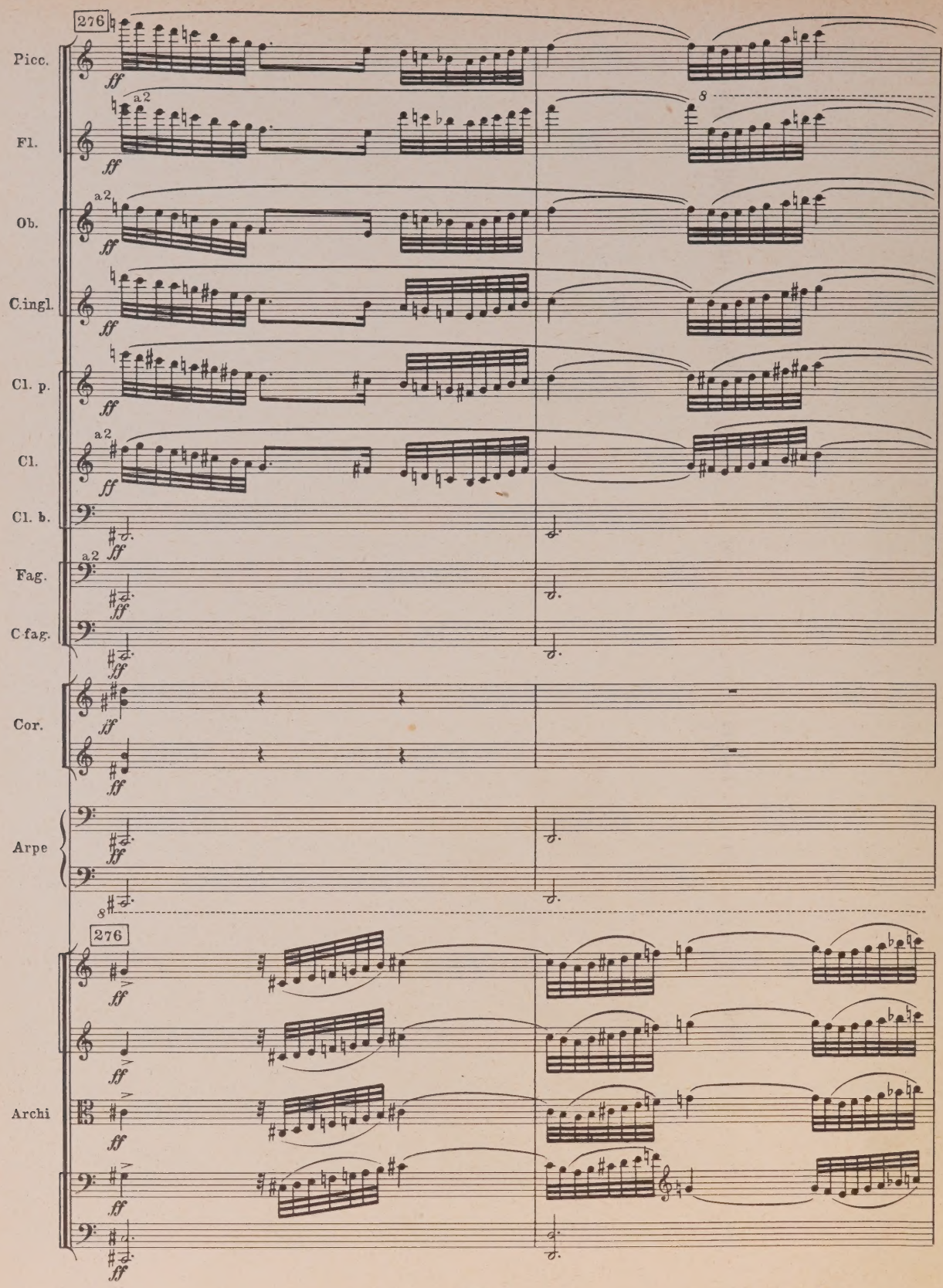
Archi

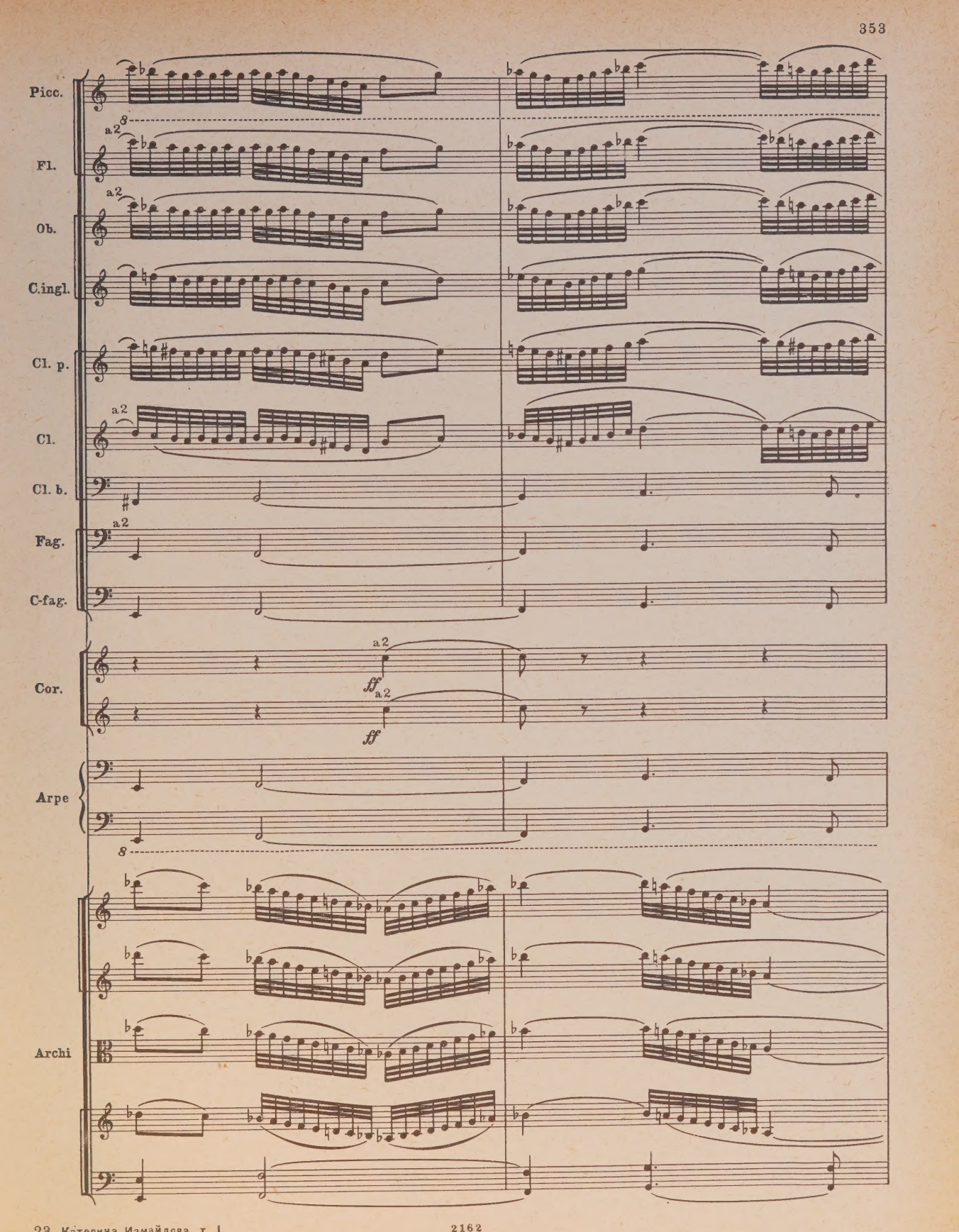
cresc.

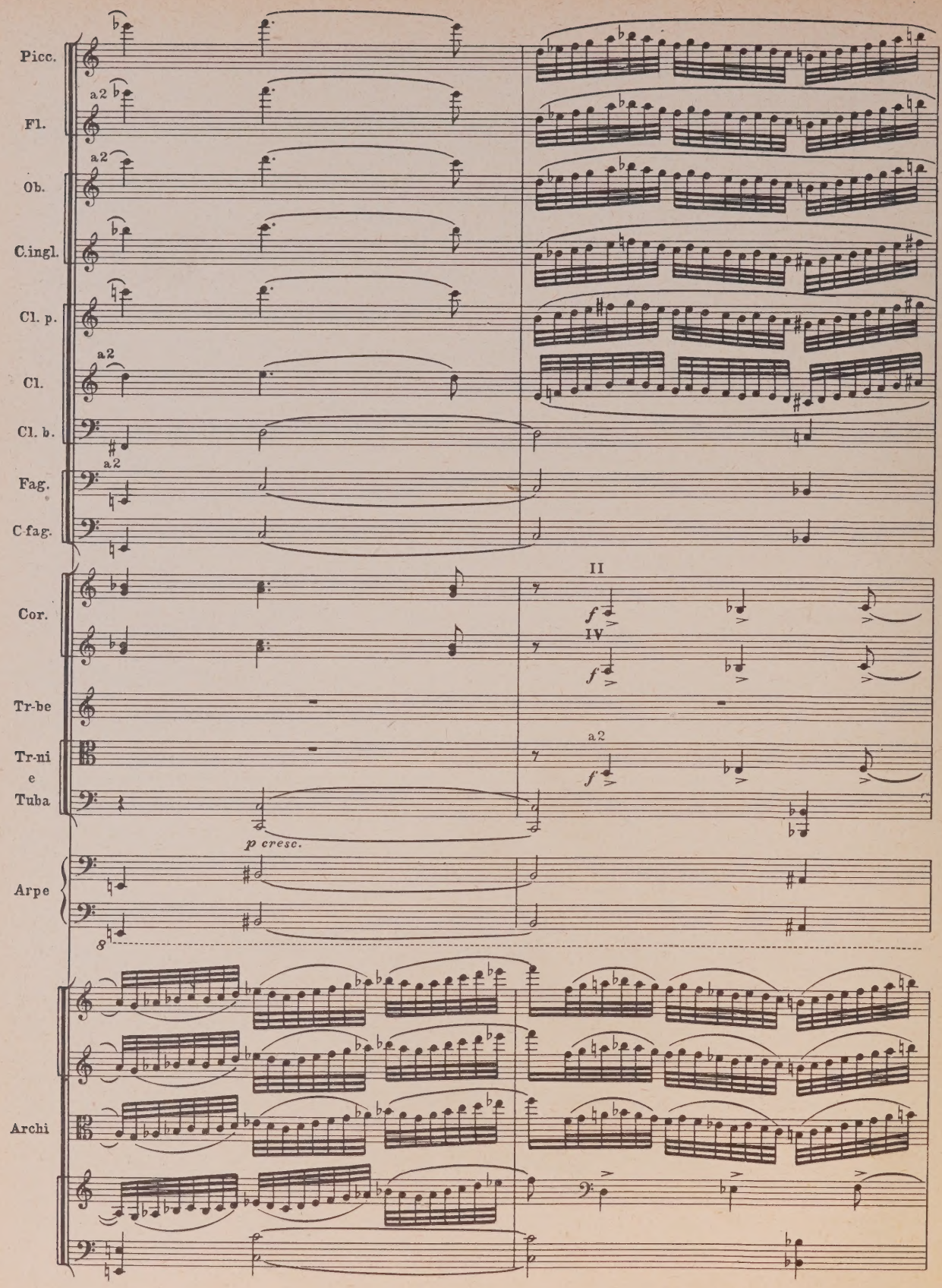
f cresc.

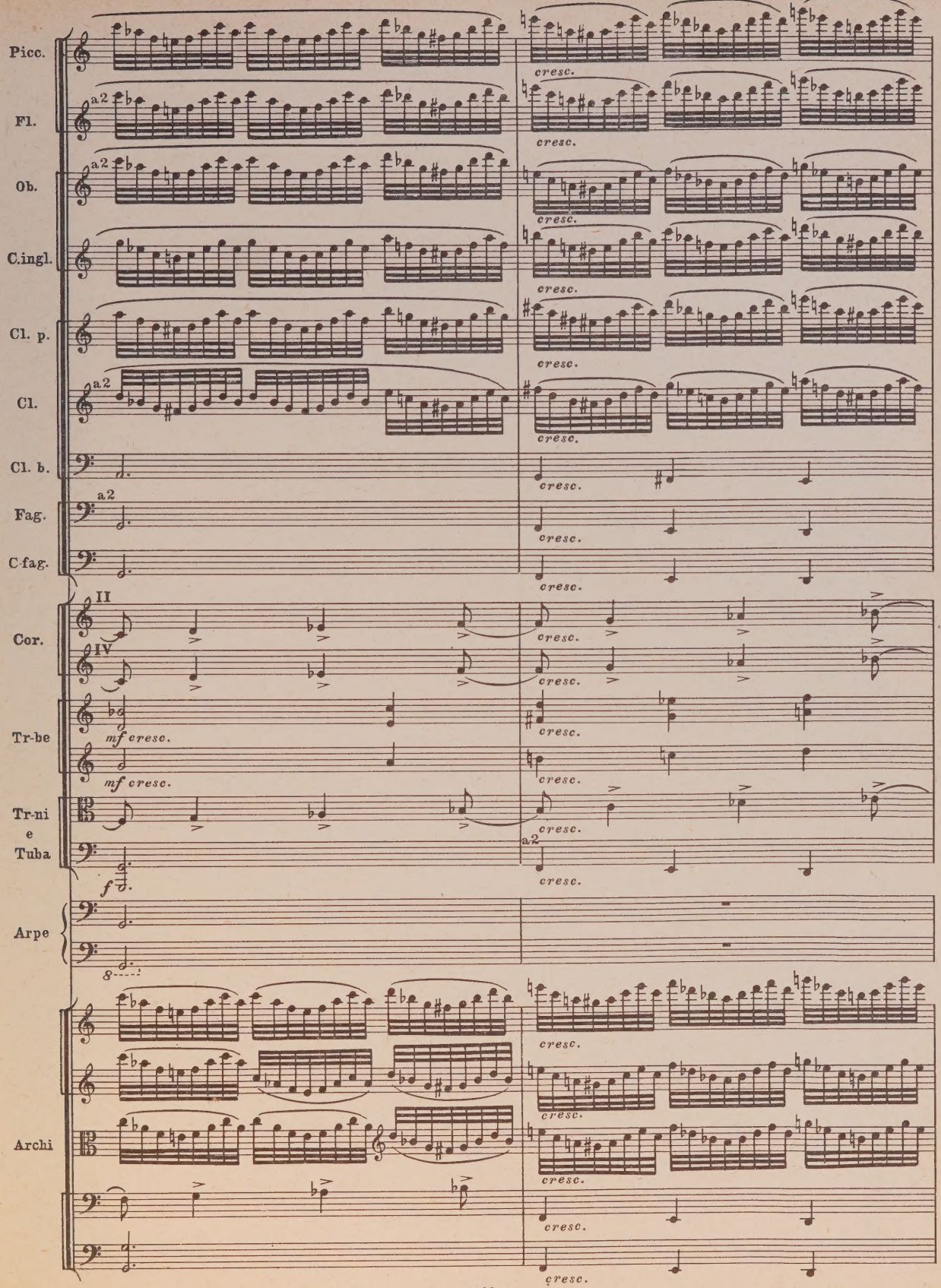
sf

(loco)


276
Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
Arpe
Archi
ff


Picc.
a2
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
a2
Cl.
Cl. b.
a2
Fag.
C-fag.
a2
ff
a2
ff
Cor.
Arpe
Archi


Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
a2
Cl. b.
Fag.
a2
C fag.
Cor.
II
f
IV
f
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
a2
f
p cresc.
Arpe
8
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Arpe
Archi
a2
II
IV
mf cresc.
f
cresc.

277

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Cornetti (Es)

Archi

fff espr.

pesante

fff pesante

a2

II

IV

f cresc.

fff

277

Picc.

a 2

Fl.

a 2

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

a 2

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

a 2

Cor.

a 2

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

a 2

C-tti (Es)

div.

Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

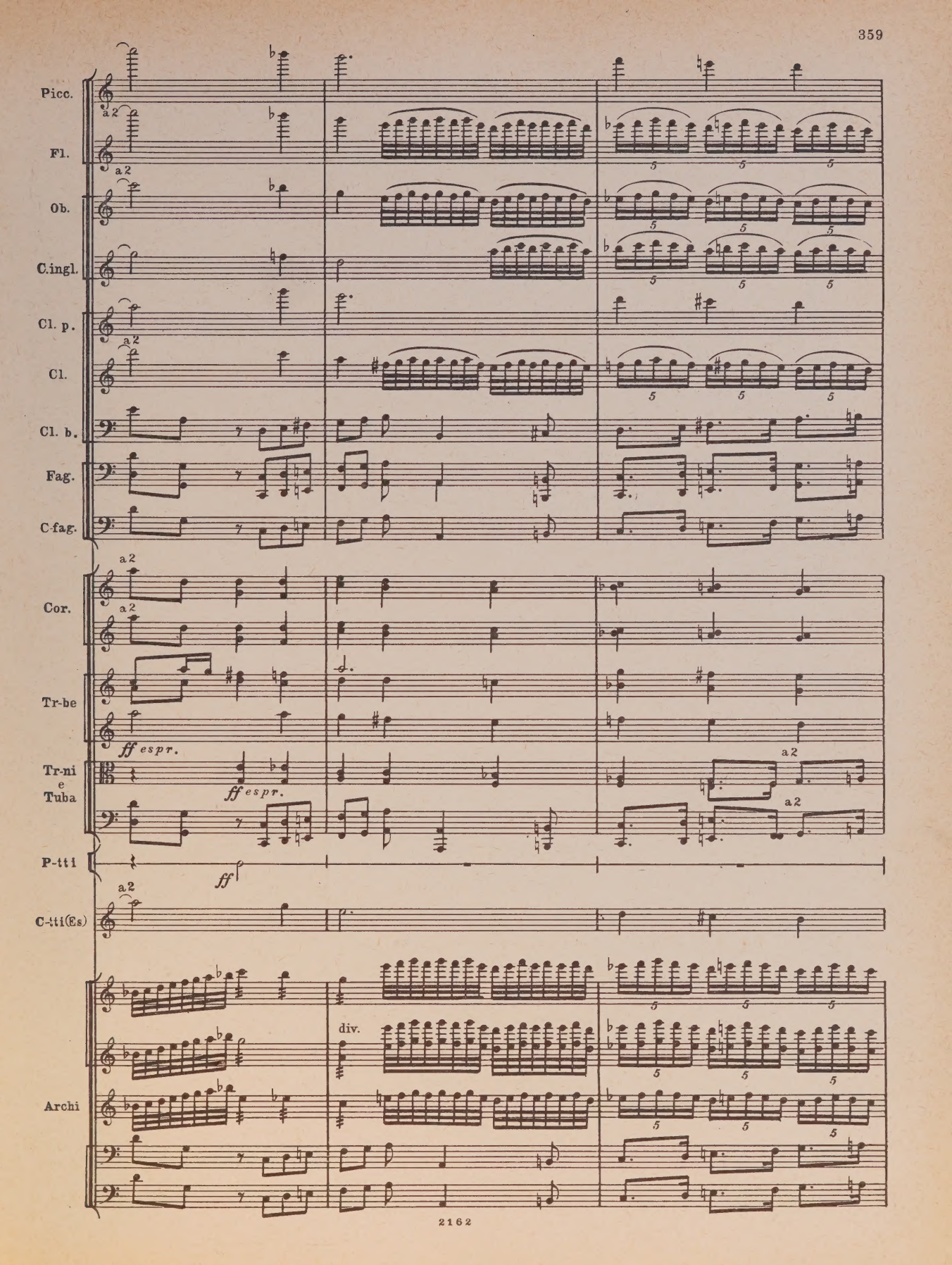
ff espr.

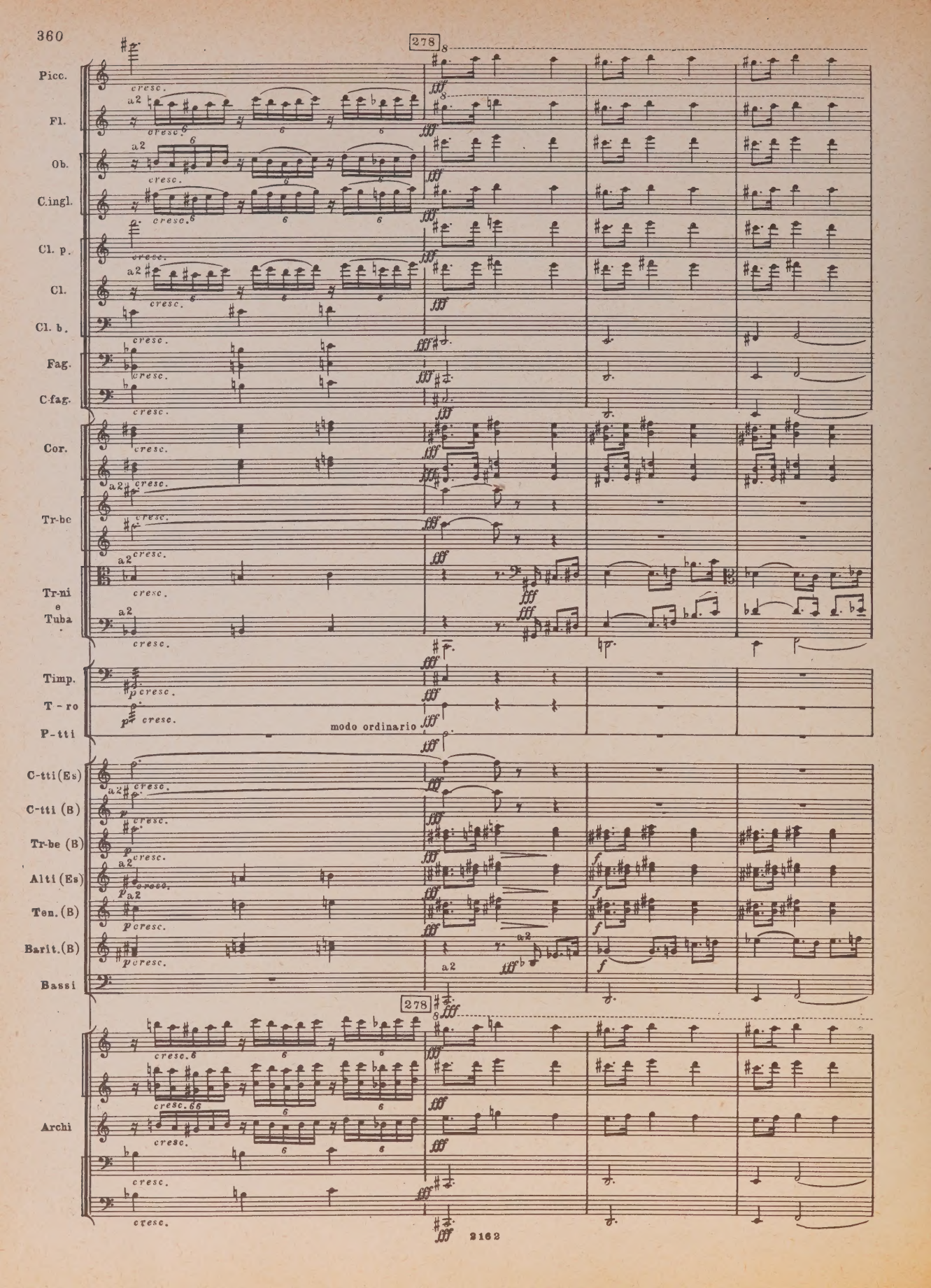
Tr-ni e Tuba

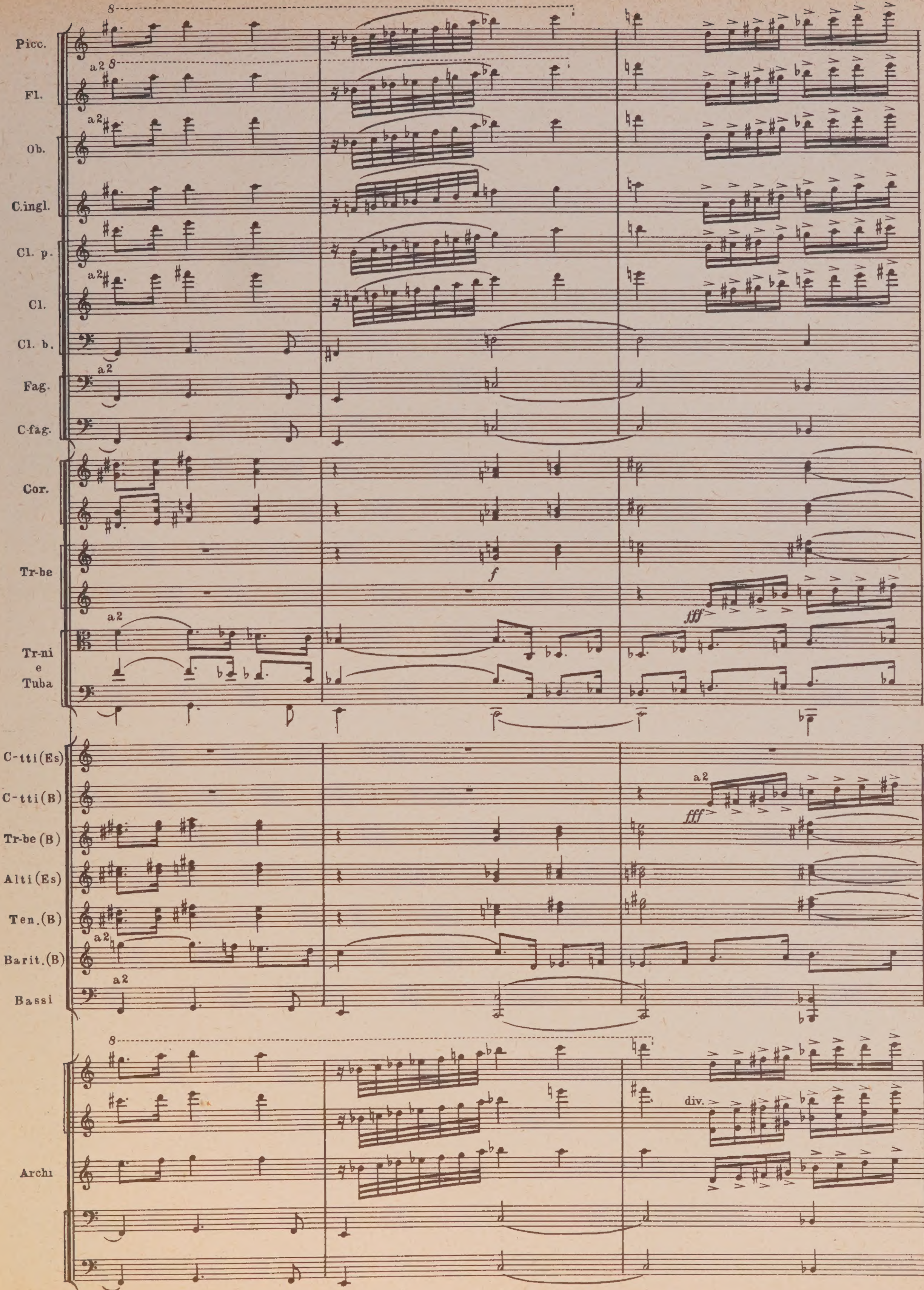
C-tti(Es)

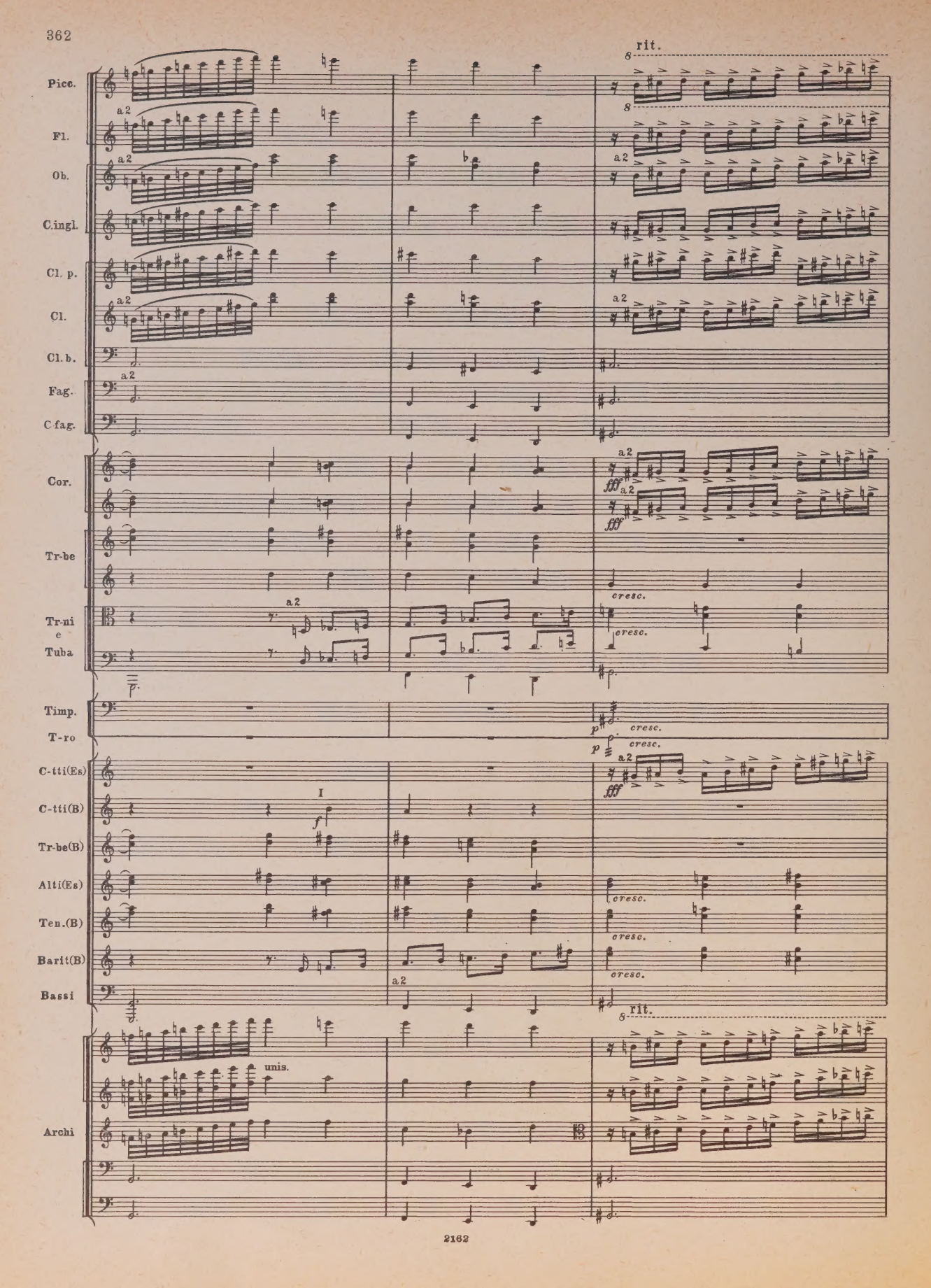
Archi

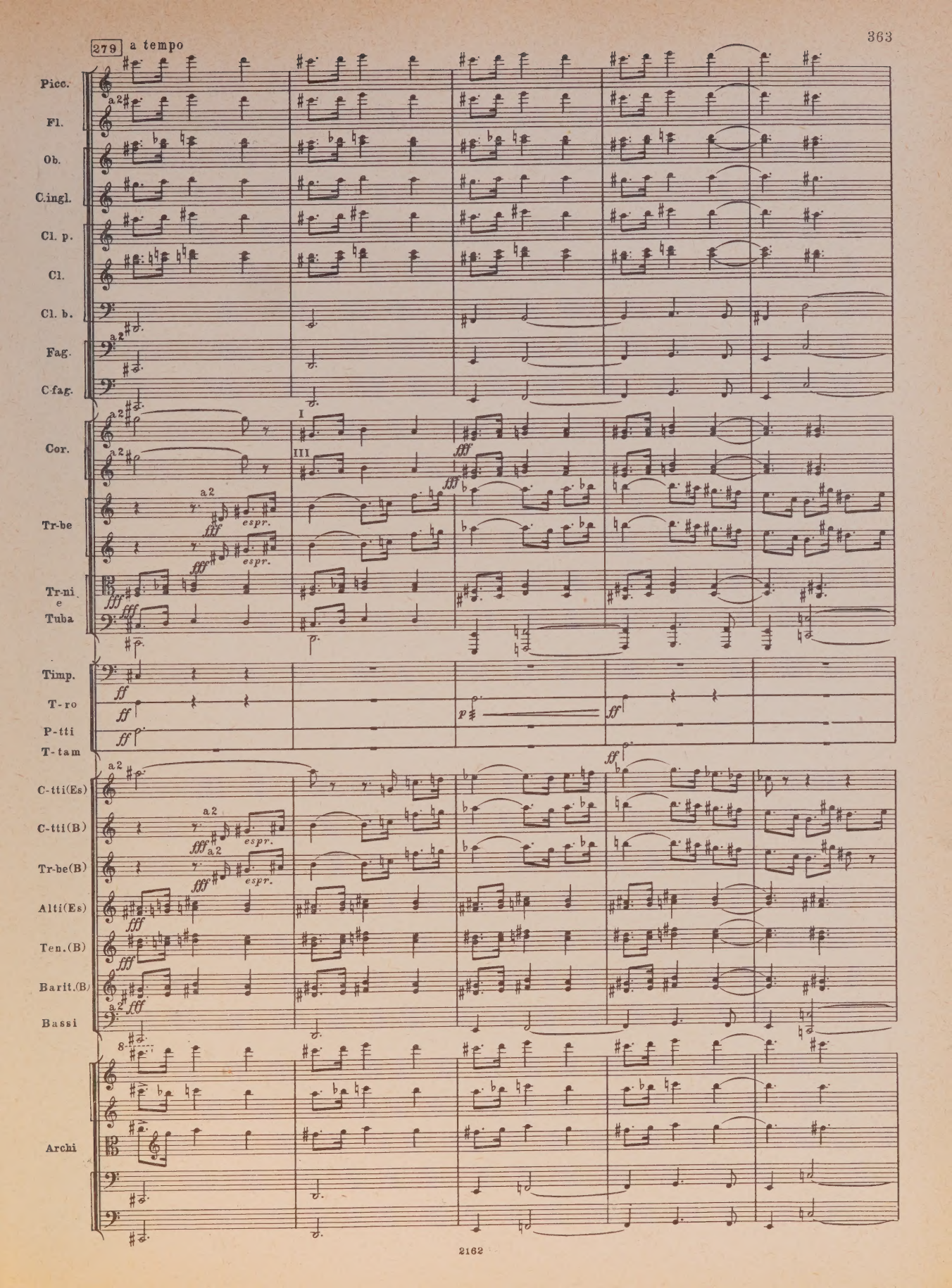
unis.

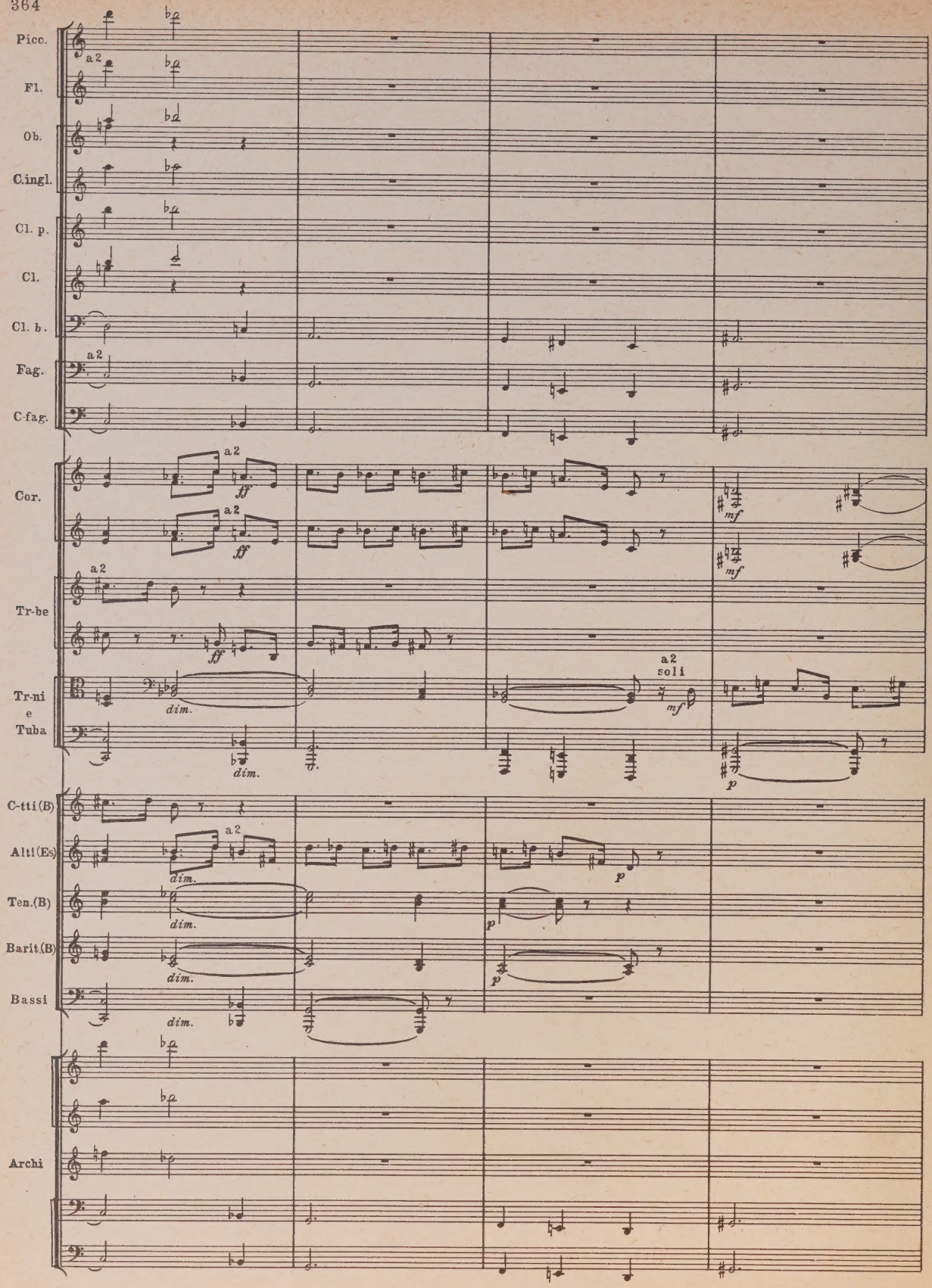

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
P-tti
C-tti(Es)
Archi
a 2
ff espr.
ff
div.
5

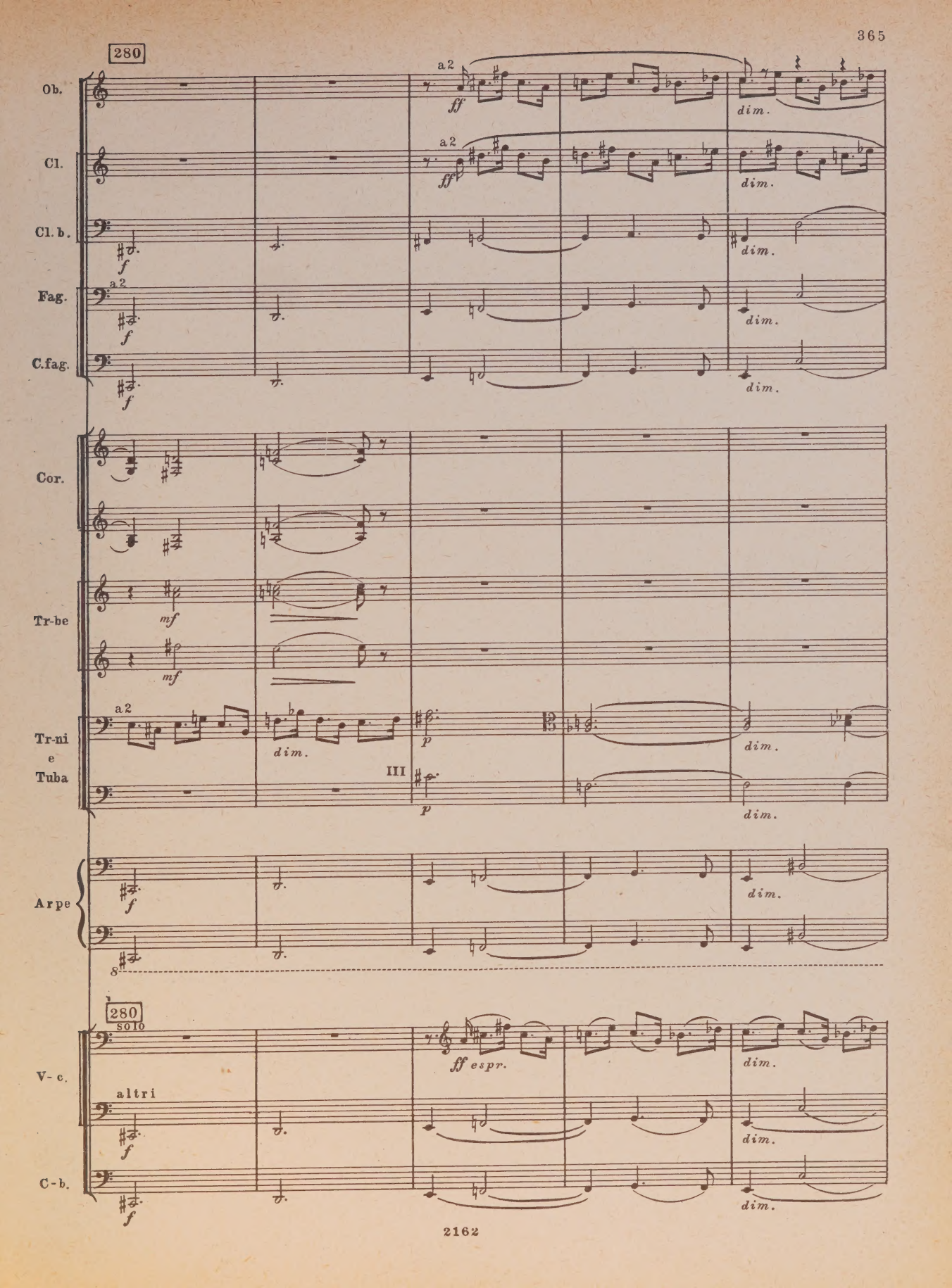

278
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
P-tti
modo ordinario
C-tti (Es)
C-tti (B)
Tr-be (B)
Alti (Es)
Ten. (B)
Barit. (B)
Bassi
Archi
cresc.
a2
fff
f
p

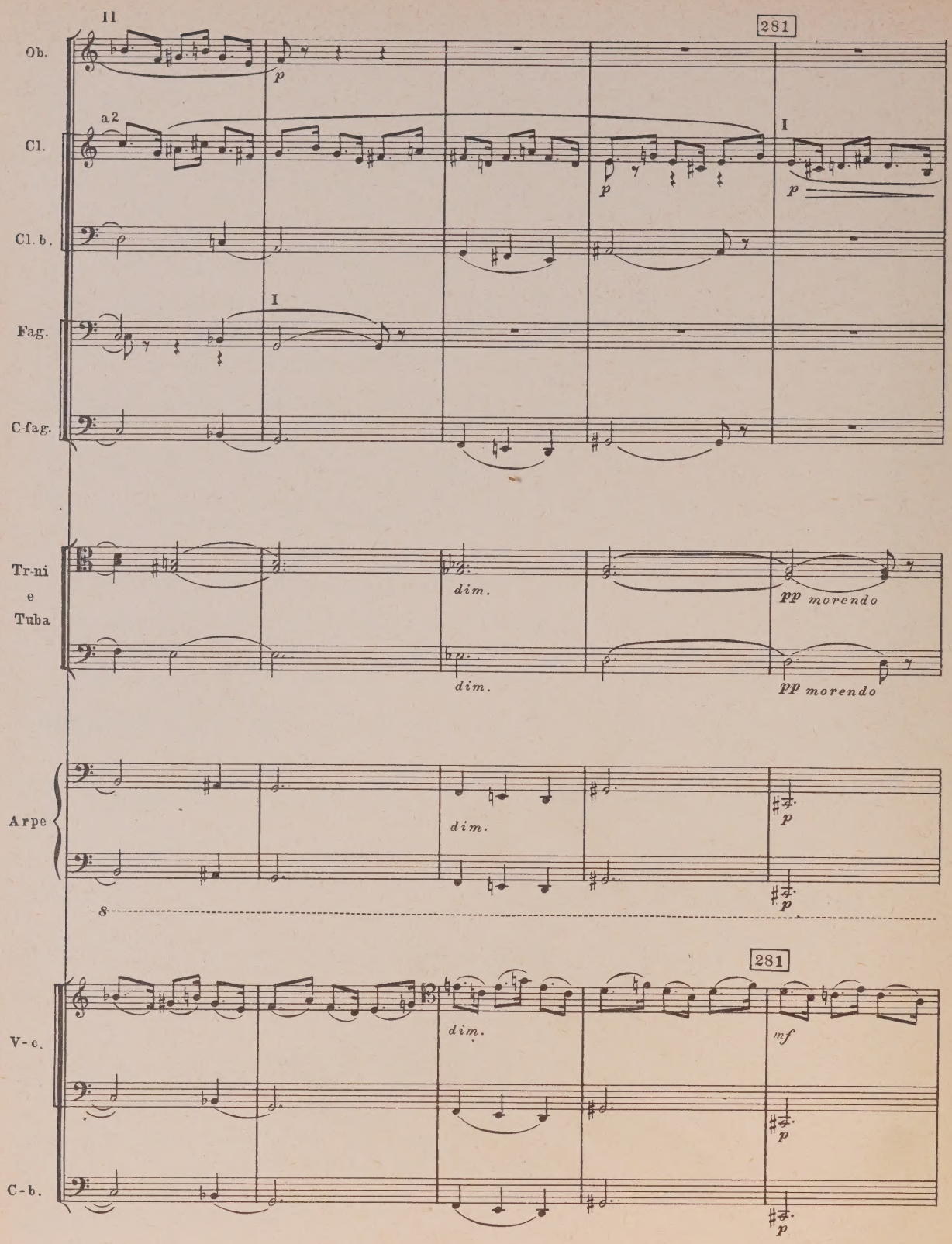

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
C-tti (Es)
C-tti (B)
Tr-be (B)
Alti (Es)
Ten. (B)
Barit. (B)
Bassi
Archi
a 2
f
fff
div.


rit.
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
C-tti(Es)
C-tti(B)
Tr-be(B)
Alti(Es)
Ten.(B)
Barit(B)
Bassi
Archi
a2
fff
cresc.
p
f
I
unis.


279
a tempo
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
espr.
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
P-tti
T-tam
C-tti(Es)
C-tti(B)
Tr-be(B)
Alti(Es)
Ten.(B)
Barit.(B)
Bassi
Archi


Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
a2
C-fag.
Cor.
a2
ff
mf
Tr-be
a2
ff
Tr-ni e Tuba
dim.
a2 soli
mf
p
C-tti (B)
Alti (Es)
a2
dim.
p
Ten. (B)
dim.
p
Barit. (B)
dim.
p
Bassi
dim.
Archi


280
Ob.
a 2
ff
dim.
Cl.
a 2
ff
dim.
Cl. b.
f
dim.
Fag.
a 2
f
dim.
C.fag.
f
dim.
Cor.
Tr-be
mf
mf
Tr-ni
e
Tuba
a 2
dim.
p
III
p
dim.
dim.
Arpe
f
dim.
8
280
solo
V-c.
ff espr.
dim.
altri
f
dim.
C-b.
f
dim.


II
281
Ob.
p
a2
Cl.
I
p
p
Cl. b.
I
Fag.
C-fag.
Tr-ni
e
Tuba
dim.
pp morendo
dim.
pp morendo
Arpe
dim.
p
p
8
281
V-c.
dim.
mf
p
C-b.
p

I

Cl.

Arpe

8

solo

V-c.

altri

C-b.

Arpe

8

V-c.

dim.

C-b.

ЗАНАВЕС
CURTAIN

Arpe

8

V-c.

p

dim.

pp

pp

C-b.

pp

pp

attacca

Картина пятая

Scene Five

Спальня. На кровати лежит Сергей с забинтованной головой. У его изголовья Катерина Львовна.

A bedroom. On the bed lies Sergei with his head bandaged. Katerina Lvovna is near the head of the bed.

282 **Andante** ♩ = 84

div. in 3

pp

div. in 3

pp

Archi

p espr.

pp

pp

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

283

p espr.

Сер - гей!
Ser - gei!

Archi

pp

К. Л.
K. L.

Се - ре - жа!
Ser - yozh - a!

Ты мой те-
You're mine at

pp

pp

Archi

pp espr.

pp

pp

К. Л.
K. L.

-перь.
last.

Ты мой!
You're mine.

СЕРГЕЙ
SERGEI

p

Что бу-дет с на-ми?
But what will hap-pen?

Да!
Yes.

unis.

unis.

Archi

284

Fl. p.

pp

Fl.

I

pp

Cl.

I

p

Cl. b.

p

C-fag.

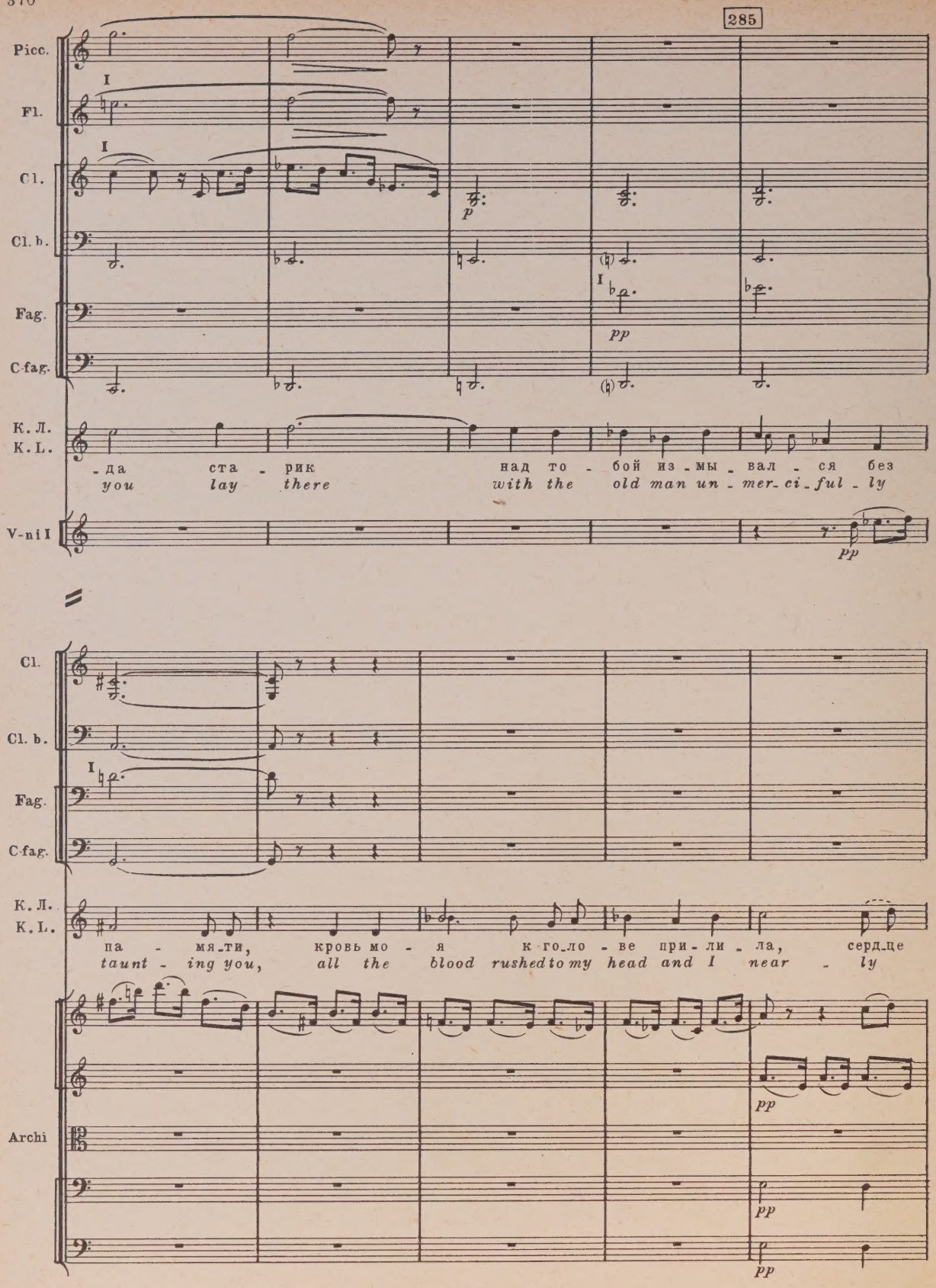
pp

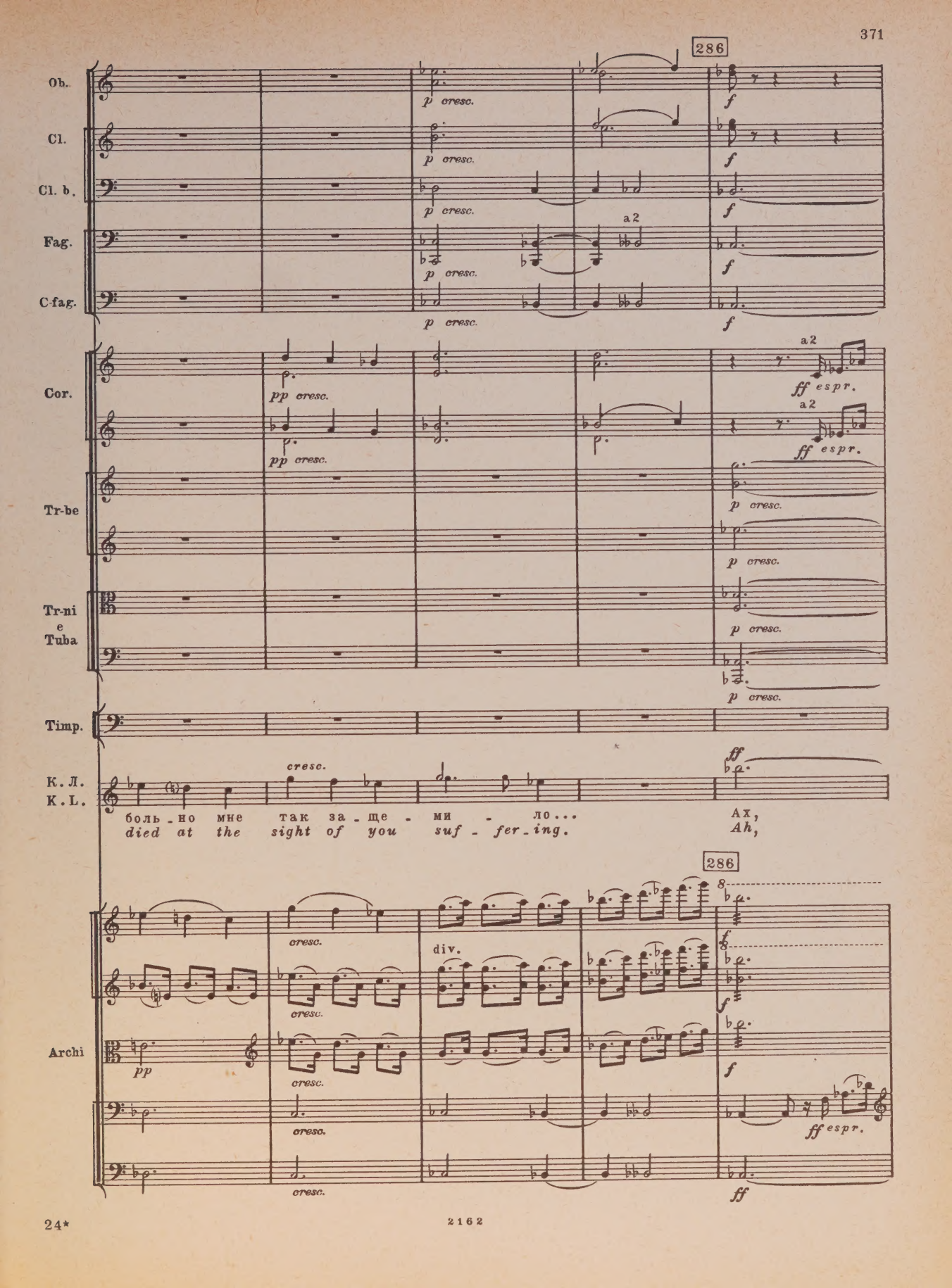
К. Л.
K. L.

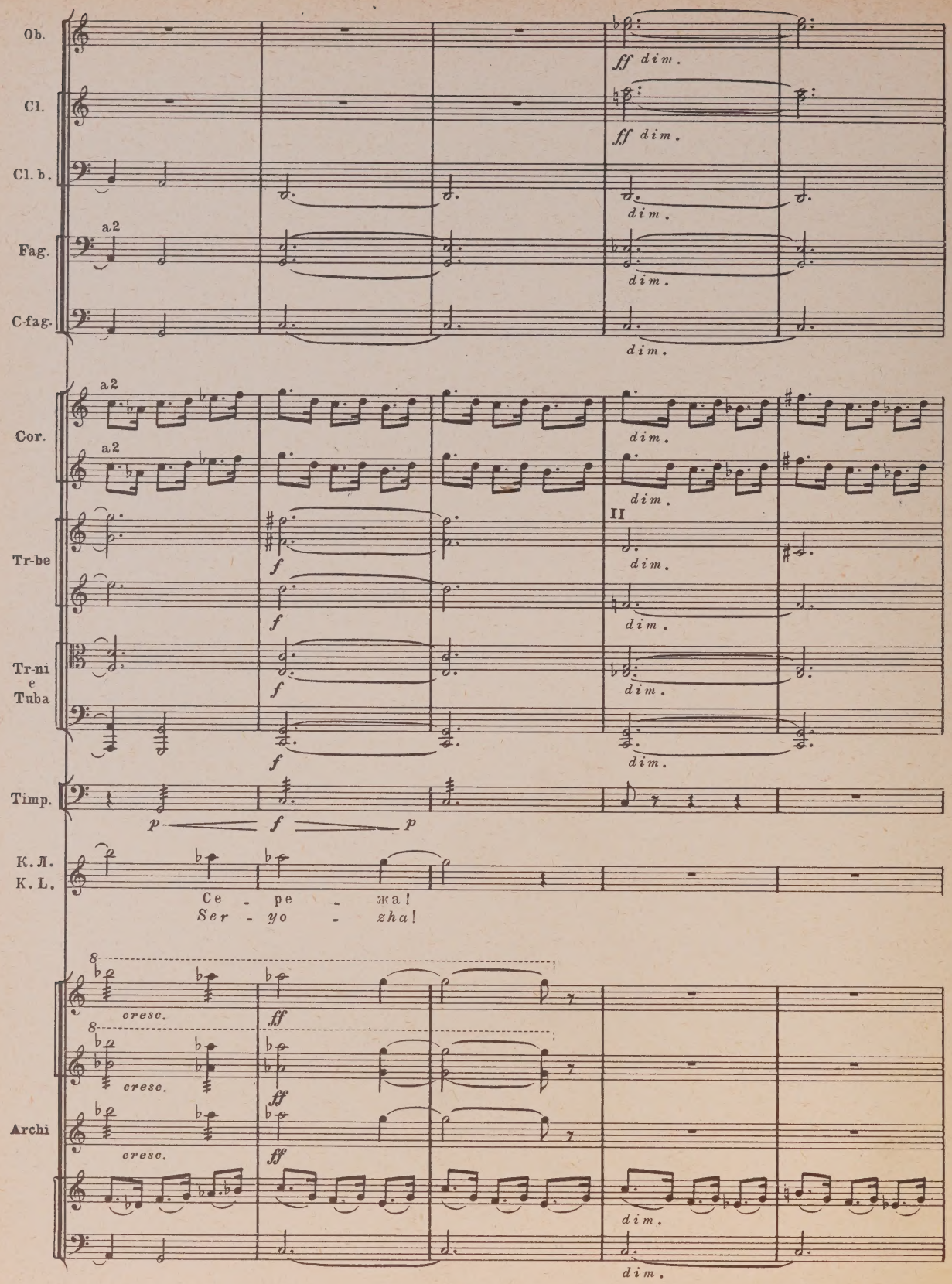
До-ро-гой ты мой!
Ah, my love, my love!

Ког-
As

Archi


285
Picc.
Fl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
К. Л.
K. L.
-да ста - рик над то - бой из - мы - вал - ся без
you lay there with the old man un - mer - ci - ful - ly
V-ni I
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
К. Л.
K. L.
па - мя - ти, кровь мо - я к го - ло - ве при - ли - ла, серд - це
taunt - ing you, all the blood rushed to my head and I near - ly
Archi


286
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
К. Л.
K. L.
p cresc.
f
a2
pp cresc.
ff espr.
cresc.
ff
боль-но мне так за-ще-ми-ло...
died at the sight of you suf-fer-ing.
Ах,
Ah,
div.
Archi
pp


Ob.
ff dim.
Cl.
ff dim.
Cl. b.
dim.
Fag.
a2
dim.
C-fag.
dim.
Cor.
a2
dim.
a2
dim.
Tr-be
II
f
dim.
f
dim.
Tr-ni e Tuba
f
dim.
f
dim.
Timp.
p f p
K. Л.
K. L.
Се - ре - жа!
Ser - yo - zha!
8
cresc.
ff
8
cresc.
ff
Archi
cresc.
ff
dim.
dim.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

I

Cor.

a 2

morendo

Tr-be

II

Tr-ni e Tuba

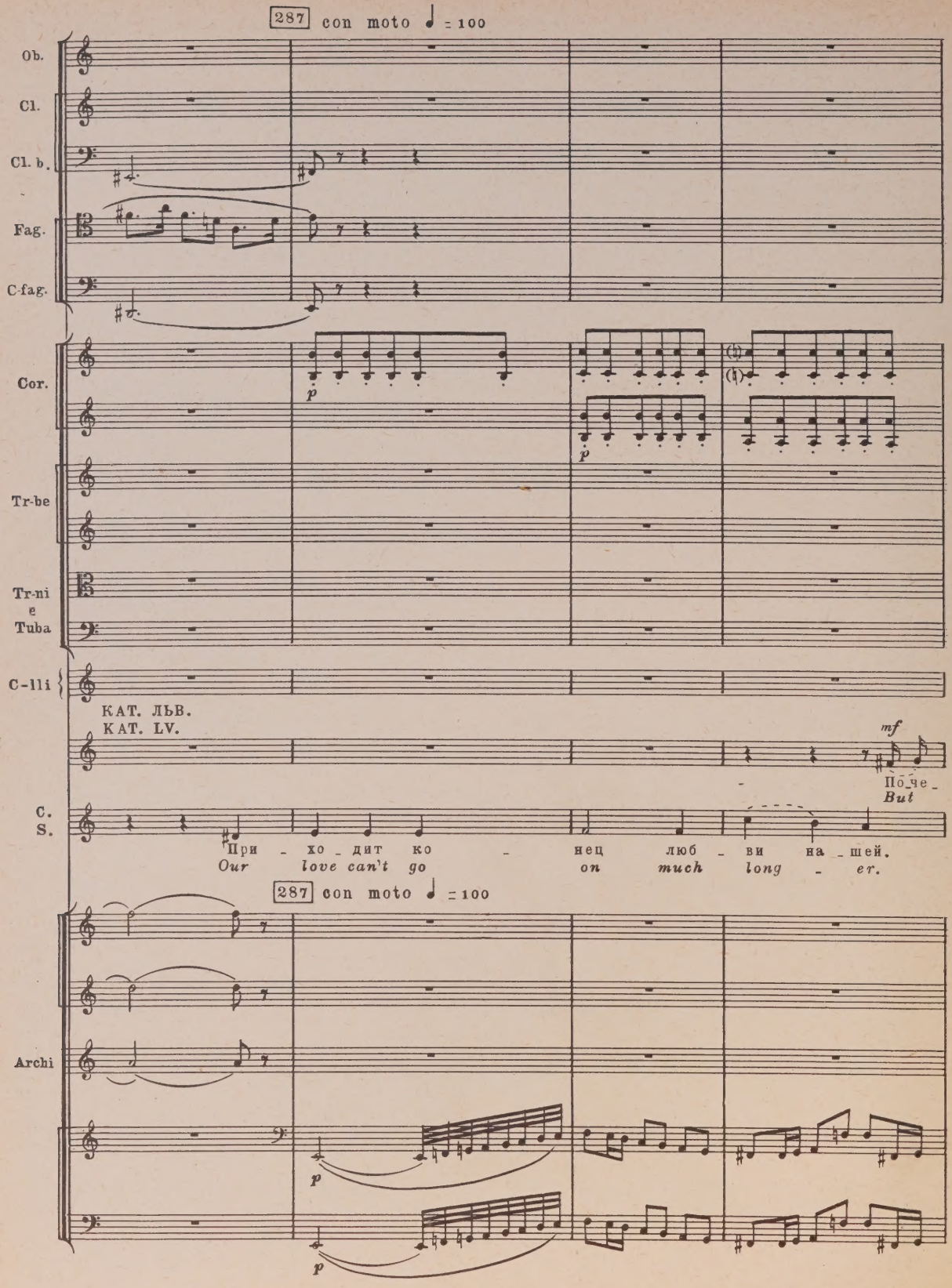
C-lli

СЕРГЕЙ
SERGEI

Ка - тя!
Ka - tya!

Archi

p dim.


287 con moto ♩ = 100
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
p
Tr-be
Tr-ni e Tuba
C-lli
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
mf
По-че-
But
C. S.
При - хо - дит ко - нец люб - ви на - шей.
Our love can't go on much long - er.
287 con moto ♩ = 100
Archi
p

Cor.

К. Л.
K. L.

-му?
why?

C.
S.

cresc.

При - е - дет Зи - но - вий Бо - ри - сыч, за - кон - ный
Zin - ov - y Bor - is - ov - ich, your law - ful hus - band will

pizz.

Archi

Cor.

C.
S.

f

твой суп - руг. Как же мне быть?
soon re - turn! Then what will I do?

Archi

288

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
C. S.

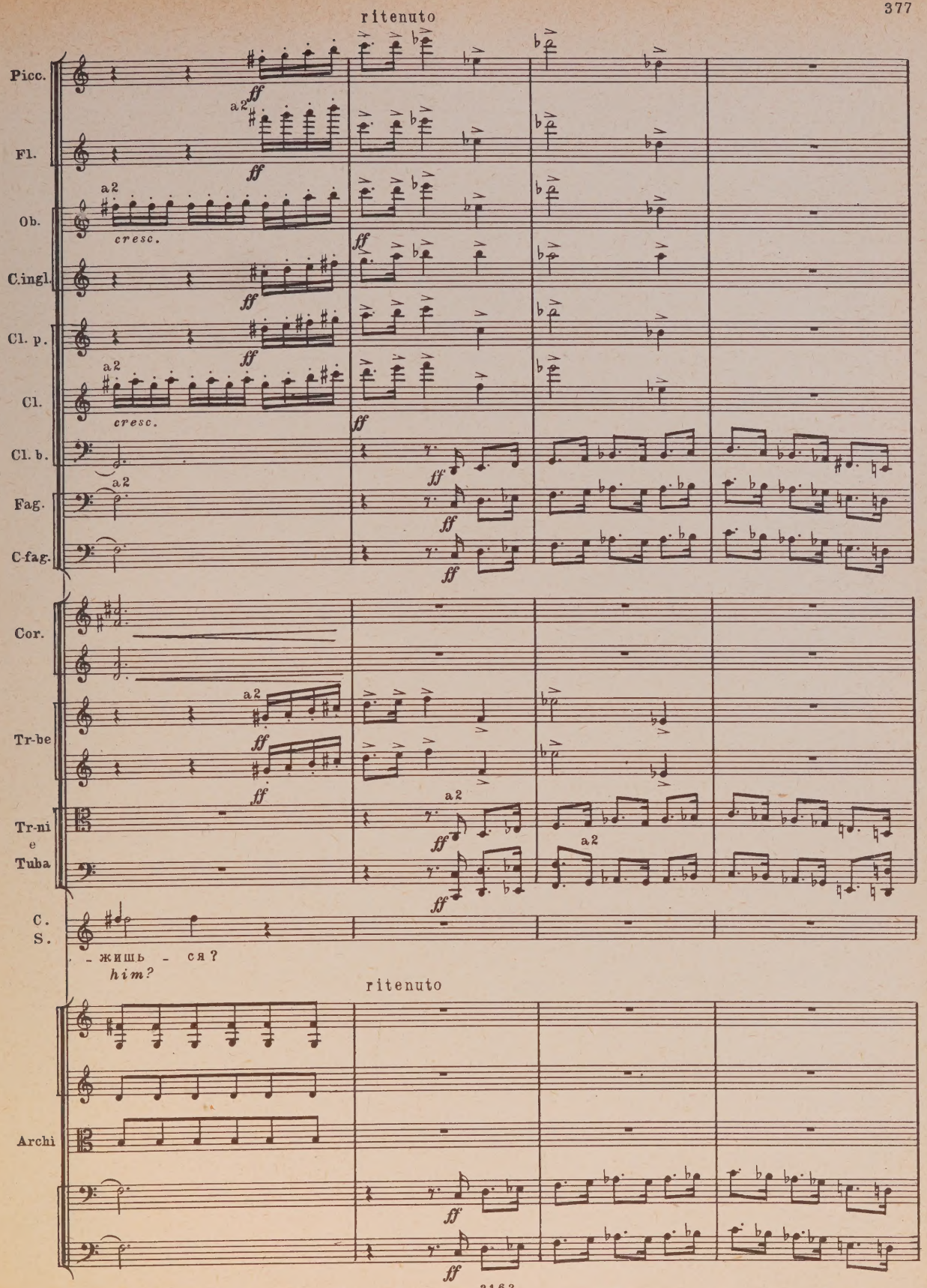
a2 *f*
a2 *f*
a2 *p cresc.*
p cresc.
p cresc.
mf *p*
mf *p*
mf
mf
mf
cresc. *ff*

Смо_треть, как ты с за_кон - ным му_жем спать ло -
How could I bear the thought of you in bed with

288

Archi

f *mf*
f *mf*
f *mf* pizz.
f *mf* pizz.
f *mf*
cresc.
cresc.
cresc.
arco
cresc.
arco
cresc.


ritenuto
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
C.
S.
a2
ff
cresc.
- жишь - ся?
him?
ritenuto
Archi

289 Allegro 𝅗𝅥. = 66

Picc.

Fl. II muta in Fl. Piccolo II

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

con sord.

Cor.

con sord.

Tr-ni e Tuba

Timp.

Tr-lo

colla bacch. di timp.

P-tti

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

Э-то-го не бу-дет!
I shan't let it hap-pen!
Pespr.

C. S.

Ка - те - ри - на Львов - на, Ка-тень-ка,
Ka - te - ri - na Lvov na, Ka-tyen-ka,

289 Allegro 𝅗𝅥. = 66

arco div.

Archi

Fl.

C. S.

я не как дру - ги - е про - чи - е, ко - то - рым

I am dif - fer - ent from the oth - ers. There's on - ly

unis.

V-ni-I

V-ni-II

V-le

V-c.

290

Picc.

Fl.

senza sord.

Cor.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Arpa I

Arpa II

C. S.

все без - раз - лич - но, лишь бы лас - кой

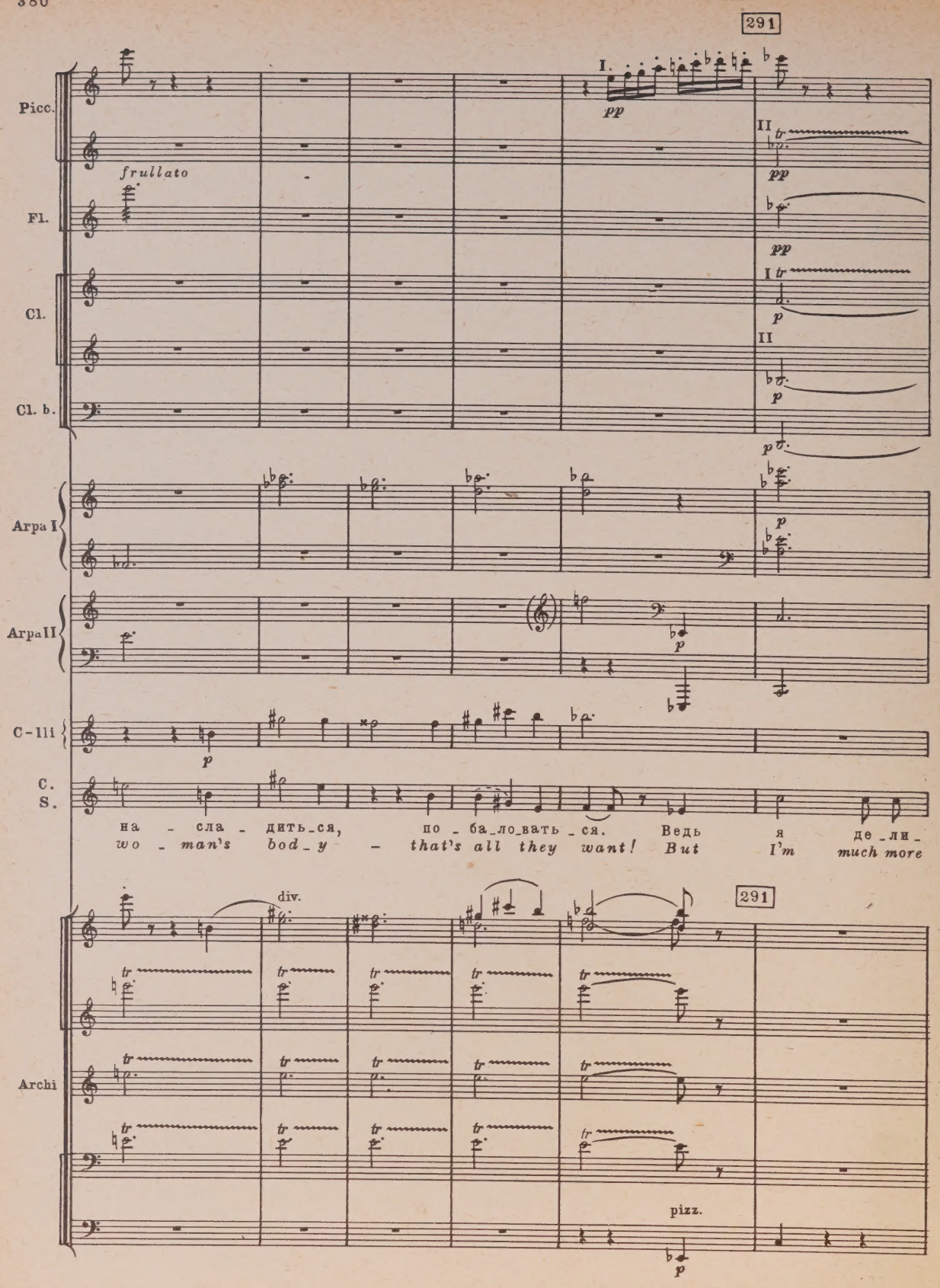
one thing they're af - ter - to en - joy a

V-ni-I

V-ni-II

V-le

V-c.


291
Picc.
I.
pp
II
pp
frullato
Fl.
pp
I
p
Cl.
II
p
Cl. b.
p
Arpa I
p
Arpa II
p
C-III
p
C. S.
на - сла - дить_ся, по - ба_ло_вать - ся. Ведь я де_ли_
wo - man's bod_y - that's all they want! But I'm much more
div.
291
Archi
pizz.
p

Picc.

Fl.

Cl.

Cl. b.

Arpa I

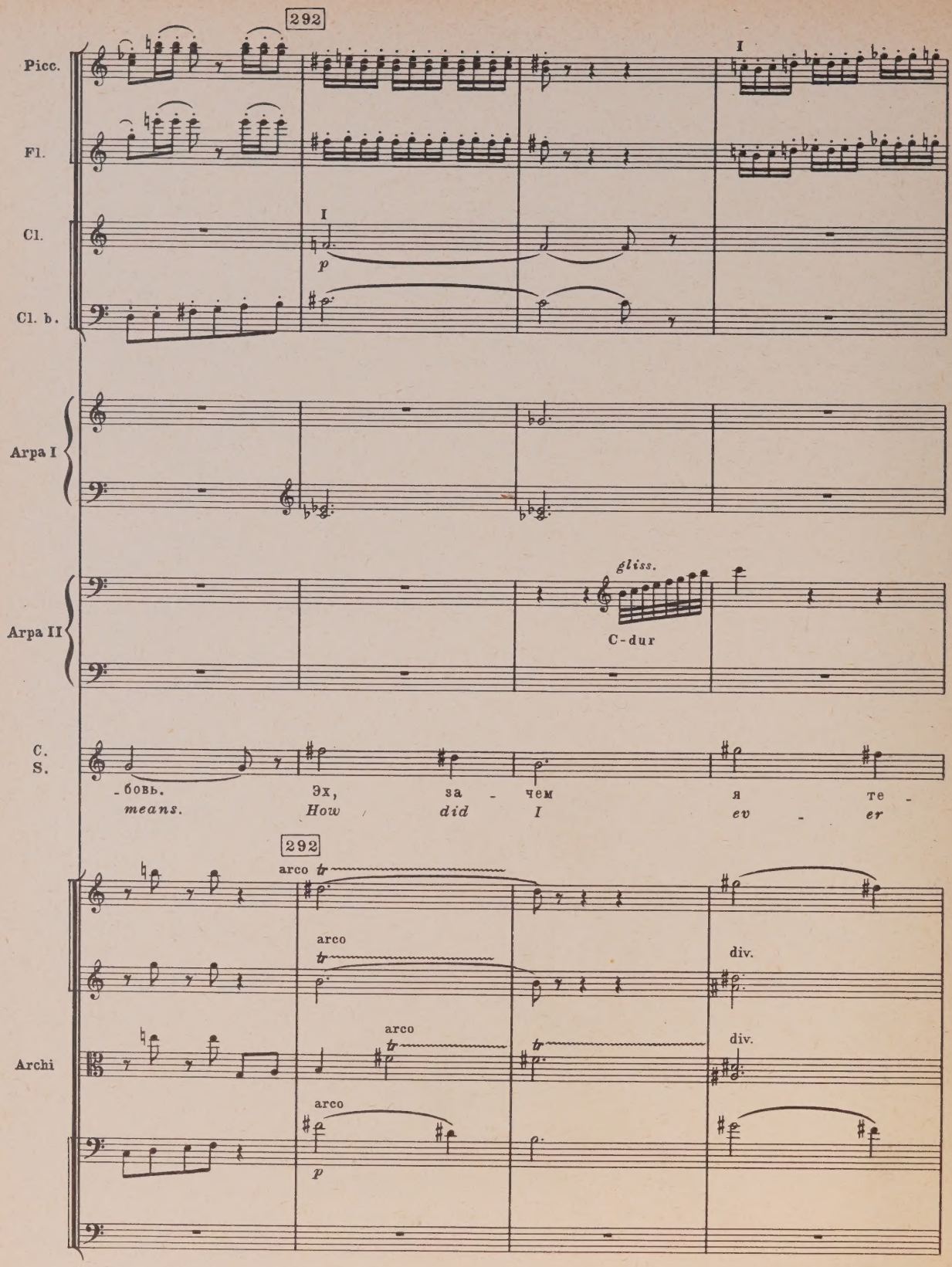
Arpa II

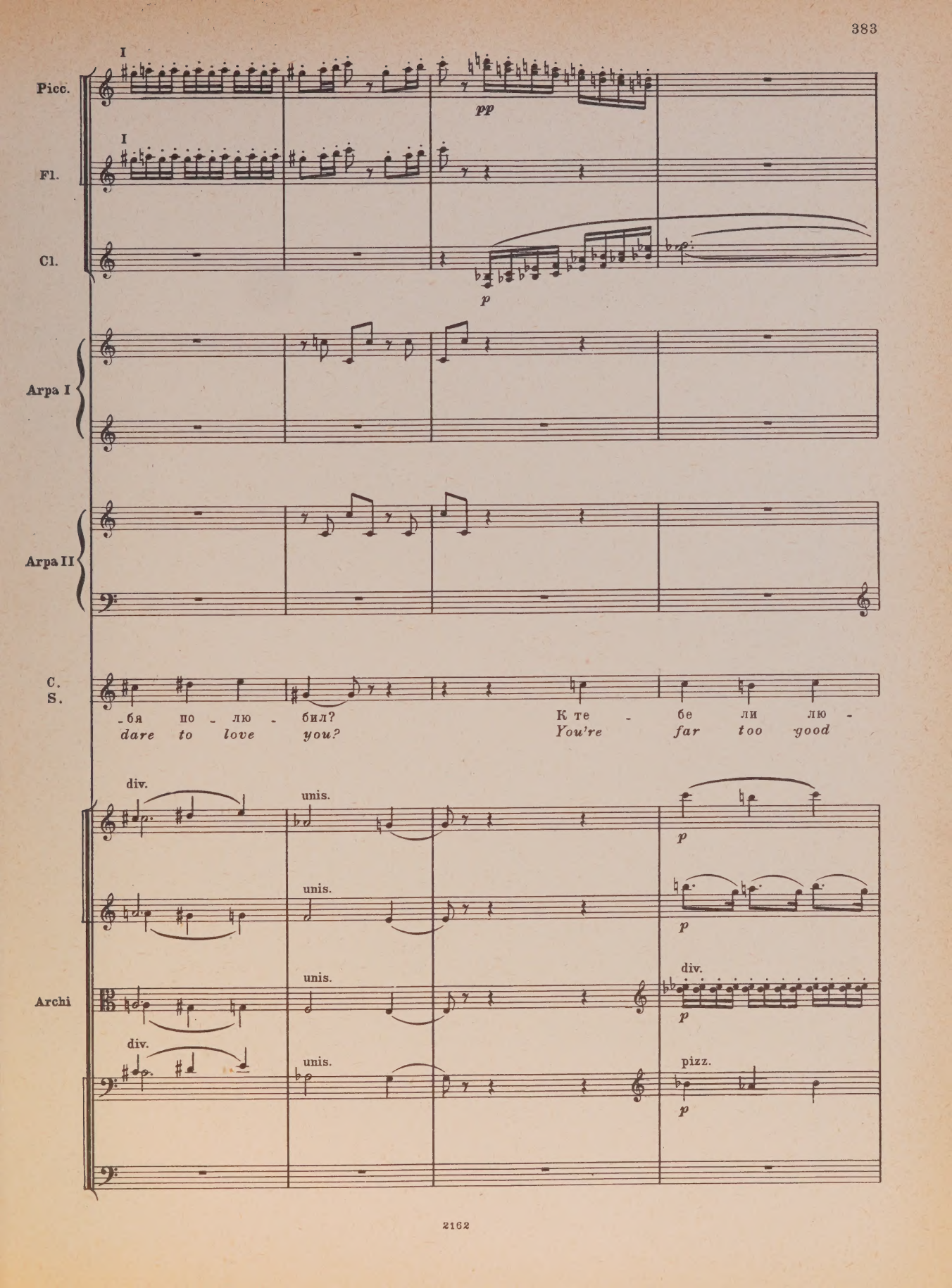
C. S.

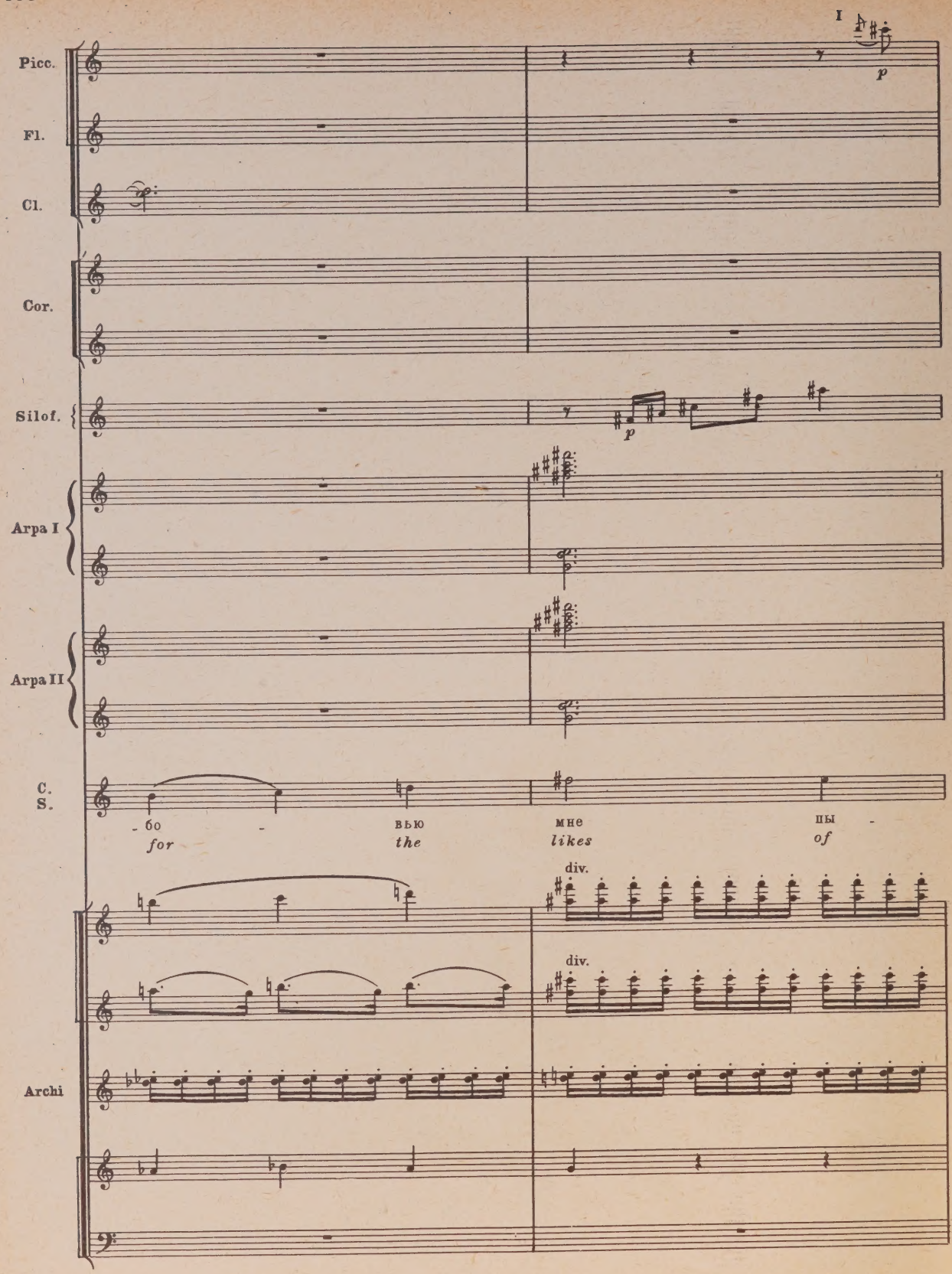
-кат-ный, я чув - ству - ю, что та - ко - е лю -

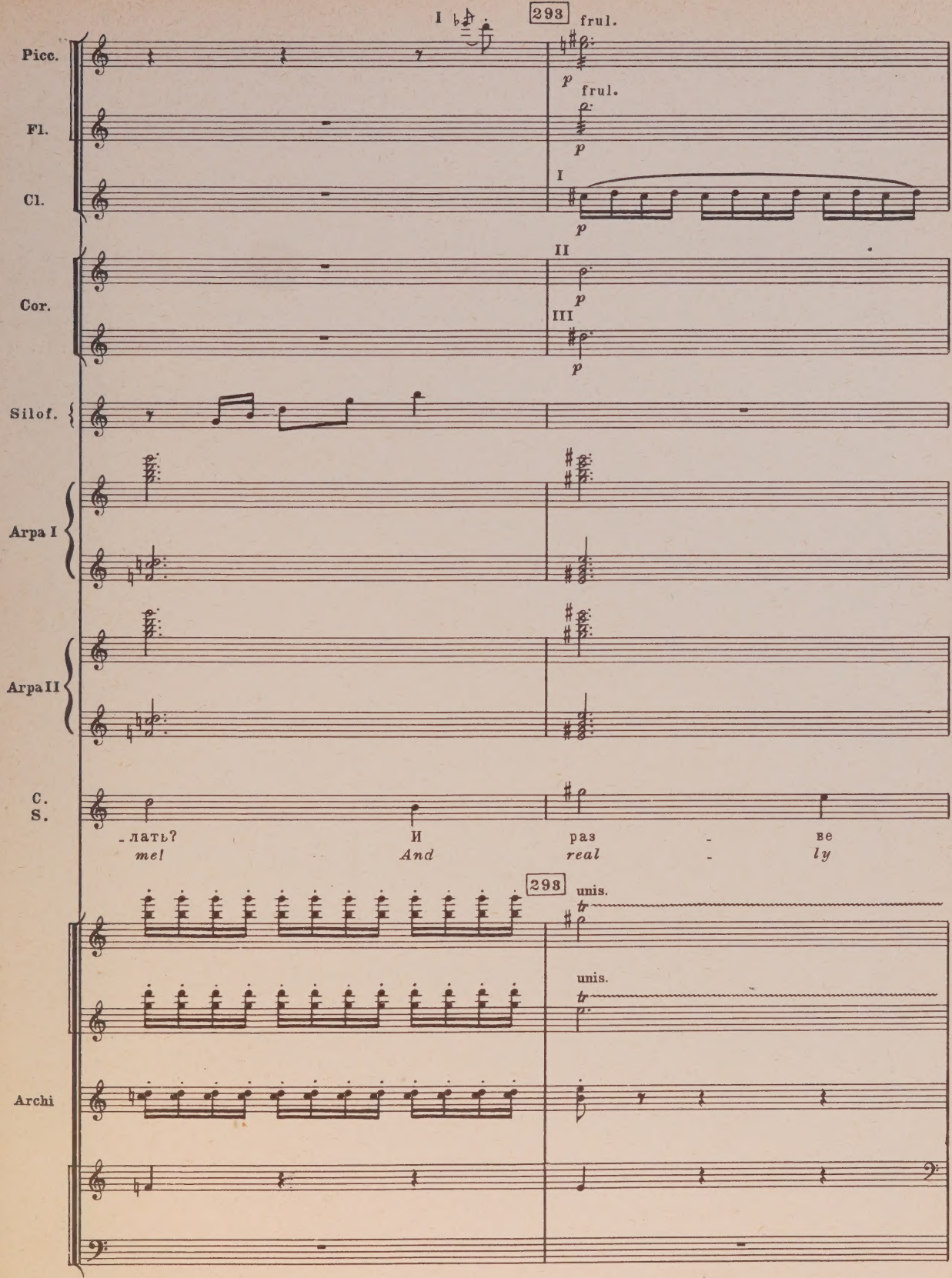
sen-si-tive, I un - der - stand what love real - ly

Archi


292
Picc.
Fl.
Cl.
Cl. b.
I
p
Arpa I
Arpa II
gliss.
C-dur
C. S.
-бовь.
means.
Эх,
How
за -
did
чем
I
я
ev
те -
er
292
arco
Archi
div.
p


Picc.
I
pp
Fl.
I
Cl.
p
Arpa I
Arpa II
C. S.
-бя по - лю - бил?
dare to love you?
К те - бе ли лю -
You're far too good
Archi
div.
unis.
p
div.
pizz.


I
Picc.
Fl.
Cl.
Cor.
Silof.
Arpa I
Arpa II
C. S.
- бо -
for
вью
the
мне
likes
пы -
of
div.
div.
Archi


293
frul.
Picc.
Fl.
Cl.
Cor.
Silof.
Arpa I
Arpa II
C.
S.
-лать?
И
раз
-
ве
me!
And
real
-
ly
293
unis.
Archi

Picc. II muta in Fl. II

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Silof.

Arpa I

Arpa II

C. S.

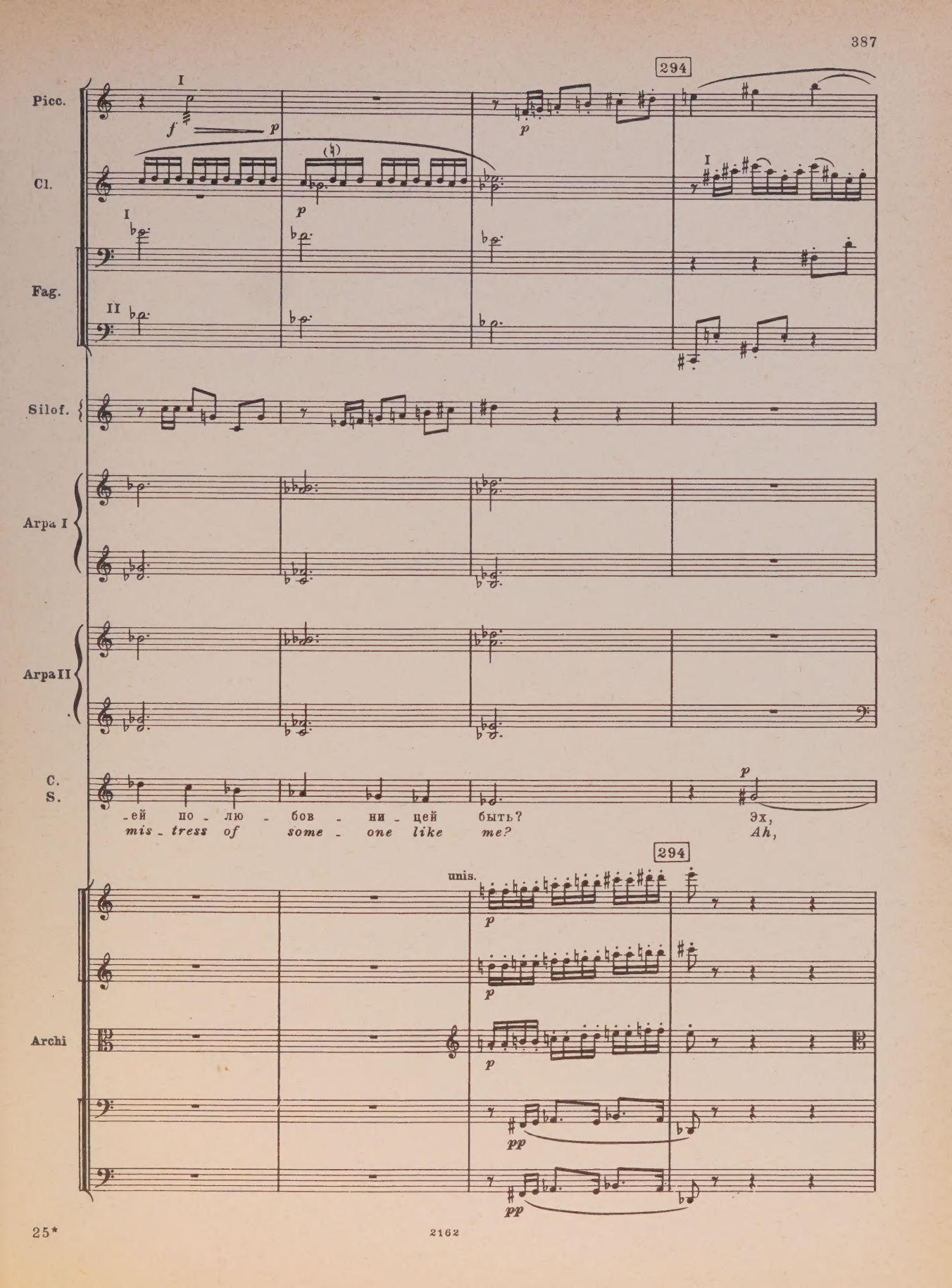
э - то по - чет для те - бя, и - ме - ни - той куп - чи - хи, мо -

how must a high - ly re - spect - ed mer - chant's wife feel be - ing the

div.

unis.

Archi


294
Picc.
Cl.
Fag.
Silof.
Arpa I
Arpa II
C. S.
-ей по - лю - бов - ни - цей быть?
mis - tress of some - one like me?
Эх,
Ah,
294
unis.
Archi

Picc.
Cl. I
Fag. I II
C. S.

Ка - тя, я хо - чу пе - ред бо - гом
Ka - tya, what I'd give to be be_fore

Picc.
Cl. I
Fag. I II
C. S.

стать тво - им су - пру - гом!
God your law - ful hus - band!

295

Picc.
Cl. I
Fag. I II
p
C. S.

А так что? И ви - дим - ся
But now it's use_less! I on - ly dare

Picc.

Fl.

Fag.

C. S.

мы толь - ко но - чью, а при сол - ныш - ке бо -

meet you at night - time. In the day - light we can

Fl.

Ob.

Cl.

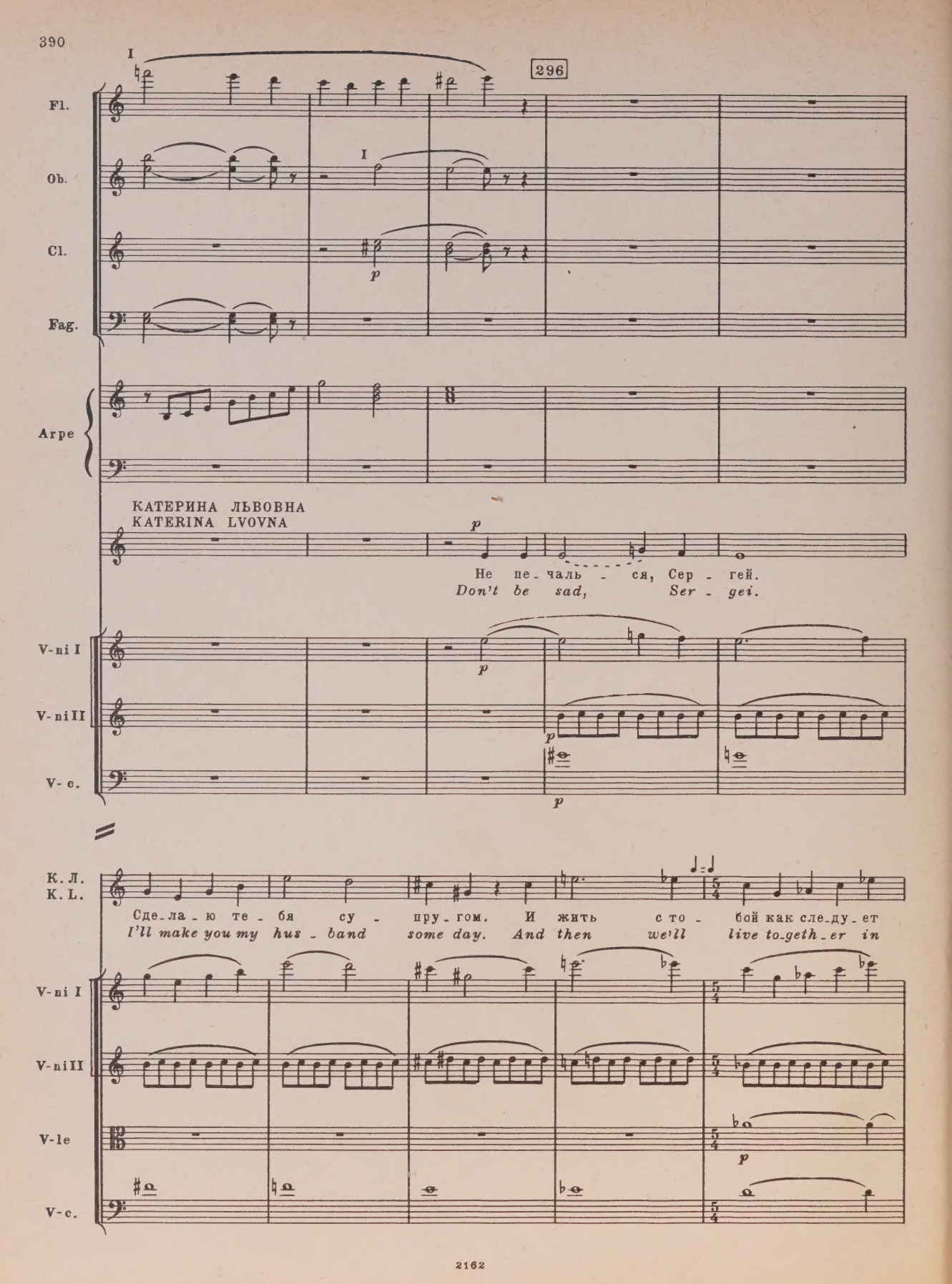
Fag.

Arpe

C. S.

- им - ся по - ка - зать - ся лю - дям на гла - за.

ne - ver be to - geth - er lest we should be seen!


296
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Arpe
КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA
Не пе-чаль-ся, Сер-гей.
Don't be sad, Ser-gei.
V-ni I
V-ni II
V-c.
К. Л.
K. L.
Сде-ла-ю те-бя су-пру-гом. И жить с то-бой как сле-ду-ет
I'll make you my hus-band some day. And then we'll live to-geth-er in
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.

ritenuto

Arpe

К.Л.
K.L.

ста - ну.
hon - our.

СЕРГЕЙ
SERGEI

Как же э - то ты сде - ла -
How on earth will you man - age

Archi

297 Moderato ♩=108

К.Л.
K.L.

Не тво - я за - бо - та, не пе -
That is no con - cern of yours. Just don't

С.
S.

- ешь?
that?

div.

div.

Archi

298

Cl.

Arpe

К.Л.
K.L.

-чаль - ся, не гру - сти, Сер - гей, ми - лый
wor - ry. Don't be sad, Ser - gei, dar - ling,

Archi

div.

p

div.

div.

ritenuto

Picc.

Cl.

p

Arpe

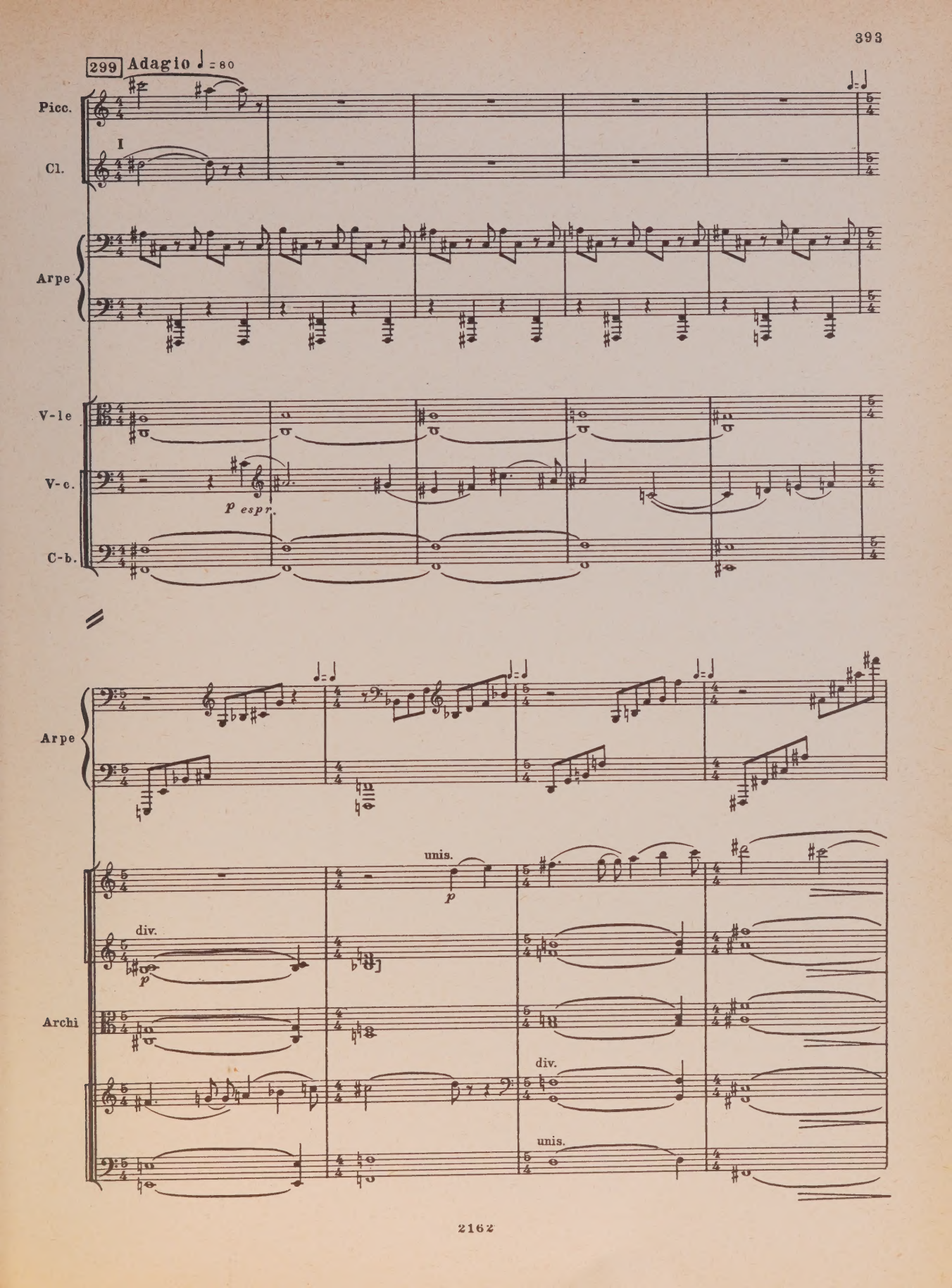
К.Л.
K.L.

ты мой!
my love!

V-niII

V-le

C-b.


299
Adagio ♩ = 80
Picc.
Cl.
I
Arpe
V-le
V-c.
p espr.
C-b.
Arpe
unis.
p
div.
p
Archi
div.
unis.

300

Cl. b.

Tr-ne III e Tuba

con sord.

Cassa

C-III

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА
KATERINA LVOVNA

Не на-до спать. Ах, Сер-гей, раз - ве-
You're mine, Ser - gei. Don't be sad, don't be

Archi

Cl. b.

Tr-ne III e Tuba

Cassa

К. Л.
K. L.

мож-но спать, ко-гда люб-ящее серд-це так близ - ко!
sad, Ser - gei! You're mine, mine for - ev - er, Ser - yo - zha,

301

Fl.

Cl. b.

Tr-ne III e Tuba

Cassa

К. Л.
K.L.

Ми - лый мой!
dar - ling!

Ни-ко-го не по-бо-юсь,
For in spite of ev'ry-thing

Fl.

Tr-ne III e Tuba

Cassa

К. Л.
K.L.

сде-ла-ю те-бя сво-им му - жем,
I will make you my hus - band.

ни-ко-
I'm a-

Fl.

Cl.

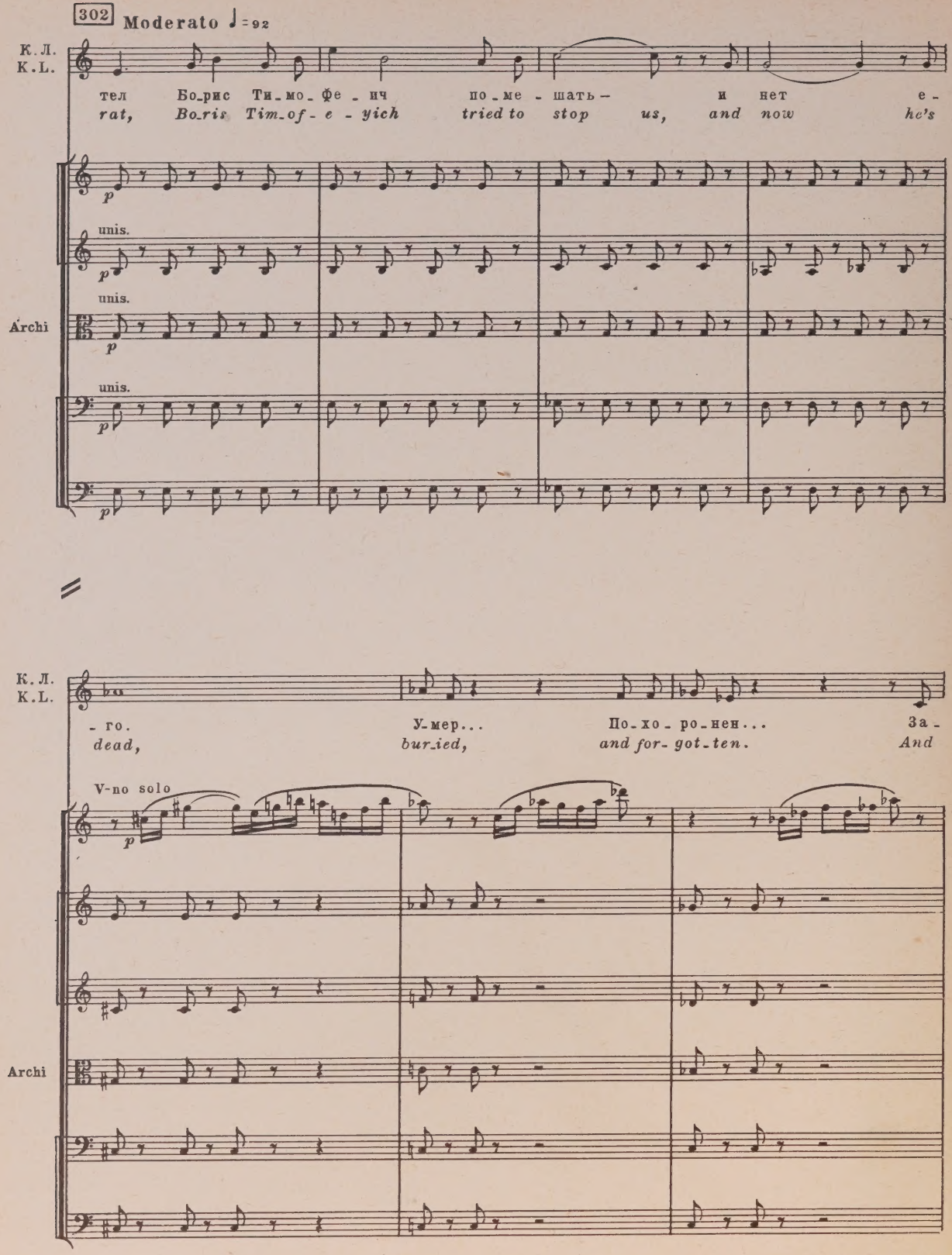
Tr-ne III e Tuba

Cassa

К. Л.
K.L.

-го не у-стра-шусь.
-fraid of no-one.

Хо-
That


302
Moderato ♩=92
К.Л.
K.L.
тел Бо_рис Ти_мо_фе_ич по_ме_шать— и нет е-
rat, Bo_ris Tim_of_e_yich tried to stop us, and now he's
p
unis.
Archi
К.Л.
K.L.
_го. У_мер... По_хо_ро_нен... За_
dead, bur_ied, and for_got_ten. And
V-no solo

303

К.Л.
K.L.

-быт... Толь-ко я вспо-ми-на-ю о
yet, and yet some-times at night I re-

Archi

нем по но-чам! Ча-сто яв-ля-ет-
-mem-ber him! Then he'll ap-pear look-ing

cresc.

p sempre

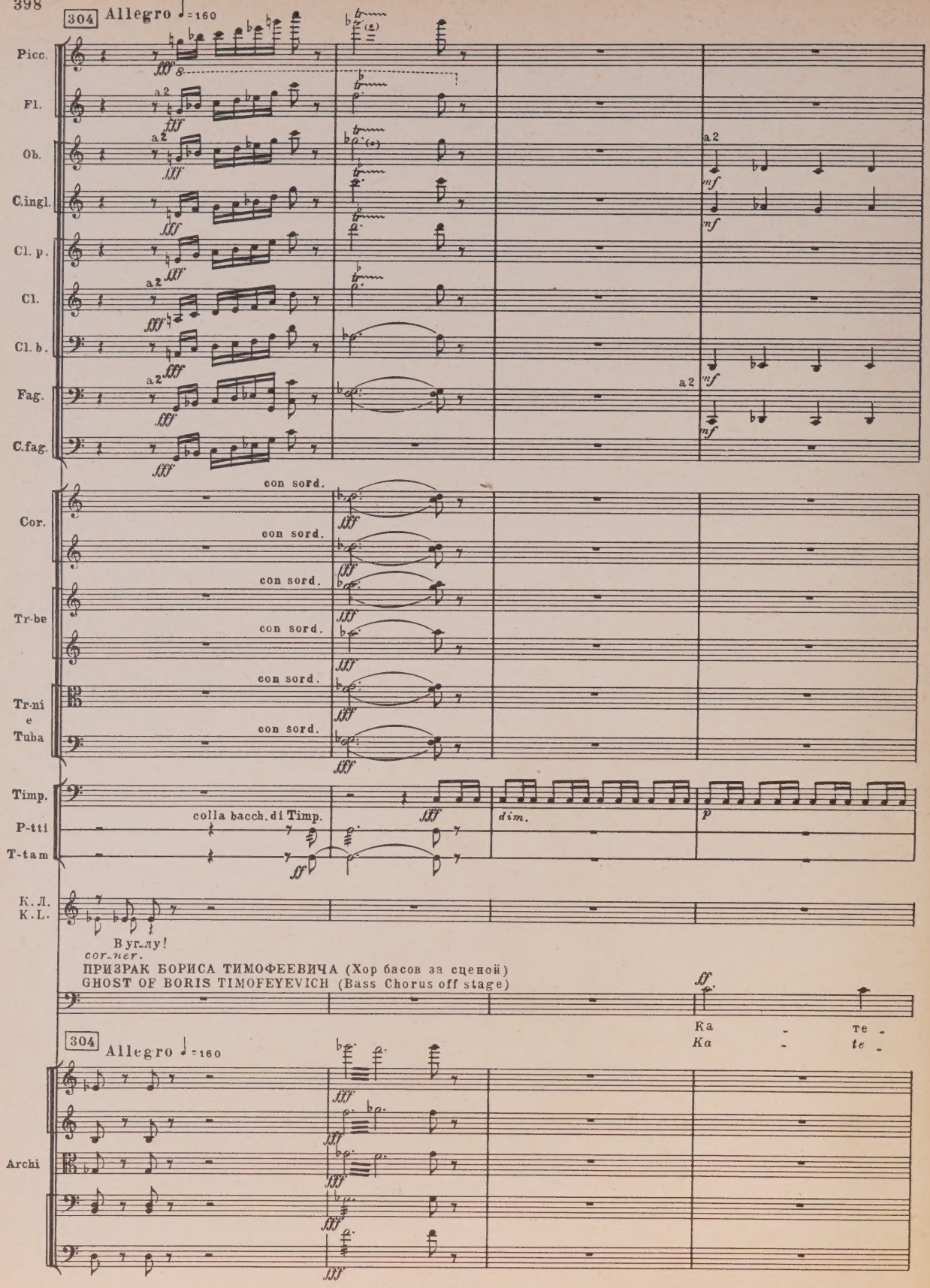
К.Л.
K.L.

-ся он ко мне, страш-ный! Вот он!
ghast-ly and ter-ri-ble. There... now... in the

ff

mf

Archi


304 Allegro ♩=160
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.fag.
a 2
fff
mf
con sord.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
P-tti
T-tam
colla bacch. di Timp.
dim.
p
ff
К. Л.
K. L.
В уг-лу!
cor-ner.
ПРИЗРАК БОРИСА ТИМОФЕЕВИЧА (Хор басов за сценой)
GHOST OF BORIS TIMOFEYEVICH (Bass Chorus off stage)
Ка - те -
Ka - te -
304 Allegro ♩=160
Archi

Ob.
C.ingl.
Cl. b.
Fag.
Timp.
Пр.
Gh.

a2

- ри - на Львов - на!
- ri - na Lvov - na!

305

Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Timp.
Пр.
Gh.

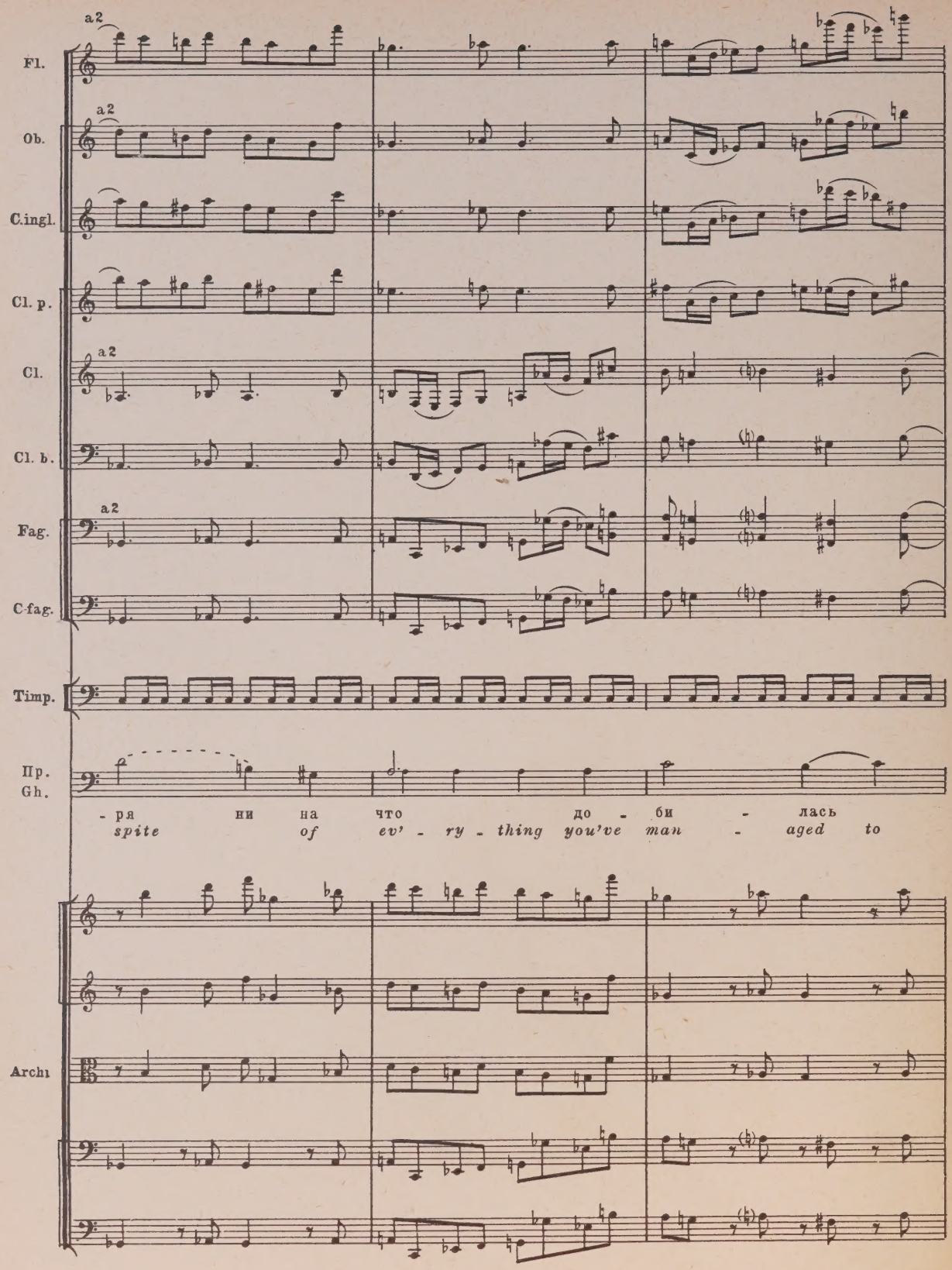
mf

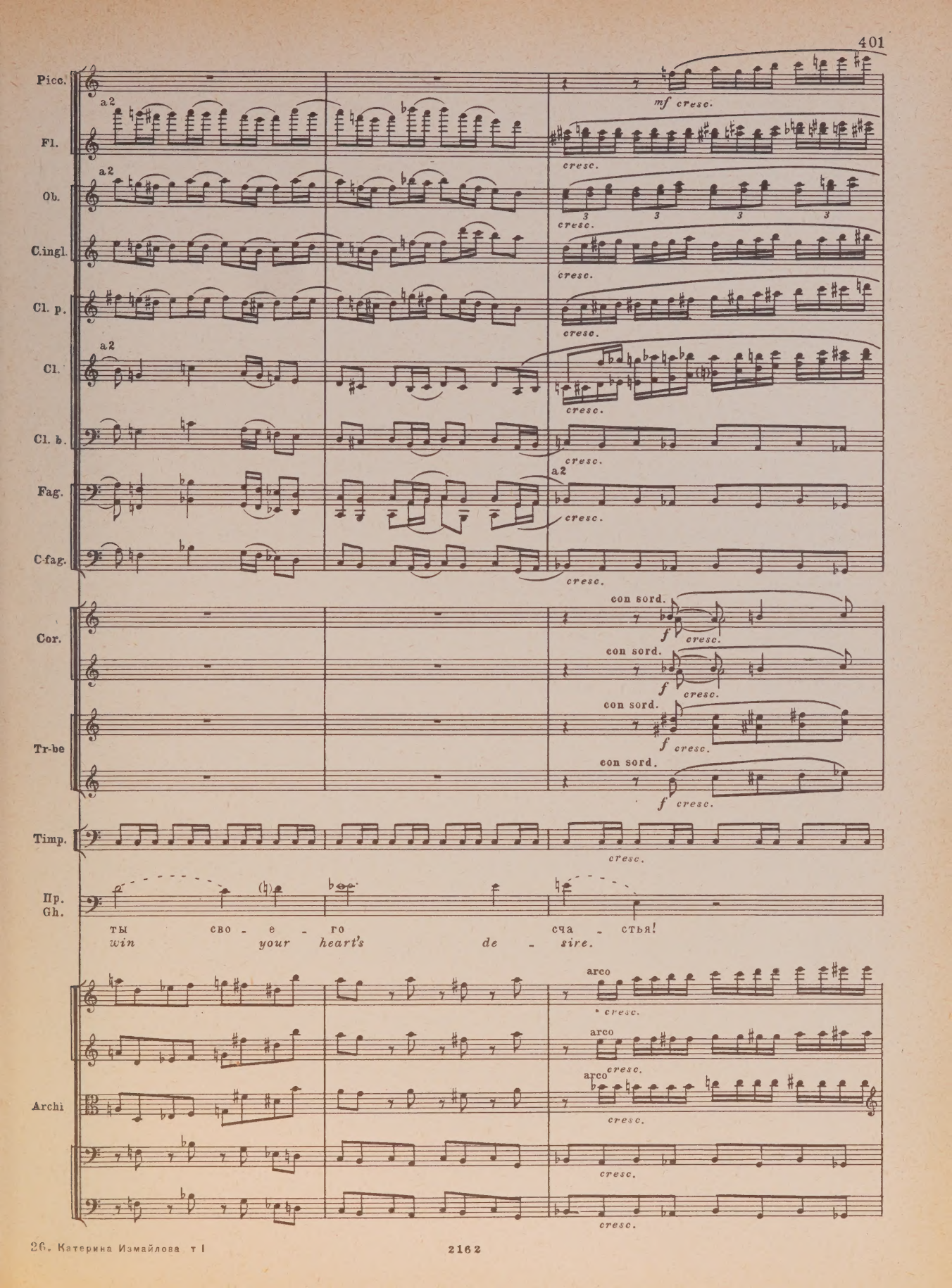
У - бий - ца! Не - смот -
You mur - der - ess! So, in

pizz.

Archi

p


a2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.fag.
Timp.
Пр.
Gh.
- ря ни на что до - би - лась
spite of ev' - ry - thing you've man - aged to
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Timp.
Пр.
Gh.
Archi
a2
mf cresc.
cresc.
con sord.
f
arco
ты сво - е - го сча - стья!
win your heart's de - sire.

306

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

con sord.

Tr-ni e Tuba

con sord.

Timp.

T-tam

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

Не за - пу - га - ешь! Уй - ди! Уй -
Ah, you won't scare me! Be - gone! Be -

306

Archi

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

a2

a2

f

Cor.

Tr-be

К. Л.
K. L.

-ди! И скрой - ся с глаз!
-gone! Get out of my sight!

ПРИЗРАК
GHOST

ff

У - бий - ца!
You mur - der-ess!

Archi

p

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

con sord.

fp

con sord.

fp

Tr-be

I con sord.

f

Пр.
Gh.

На - сту - пит час твой
But your time is soon

Archi

p

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

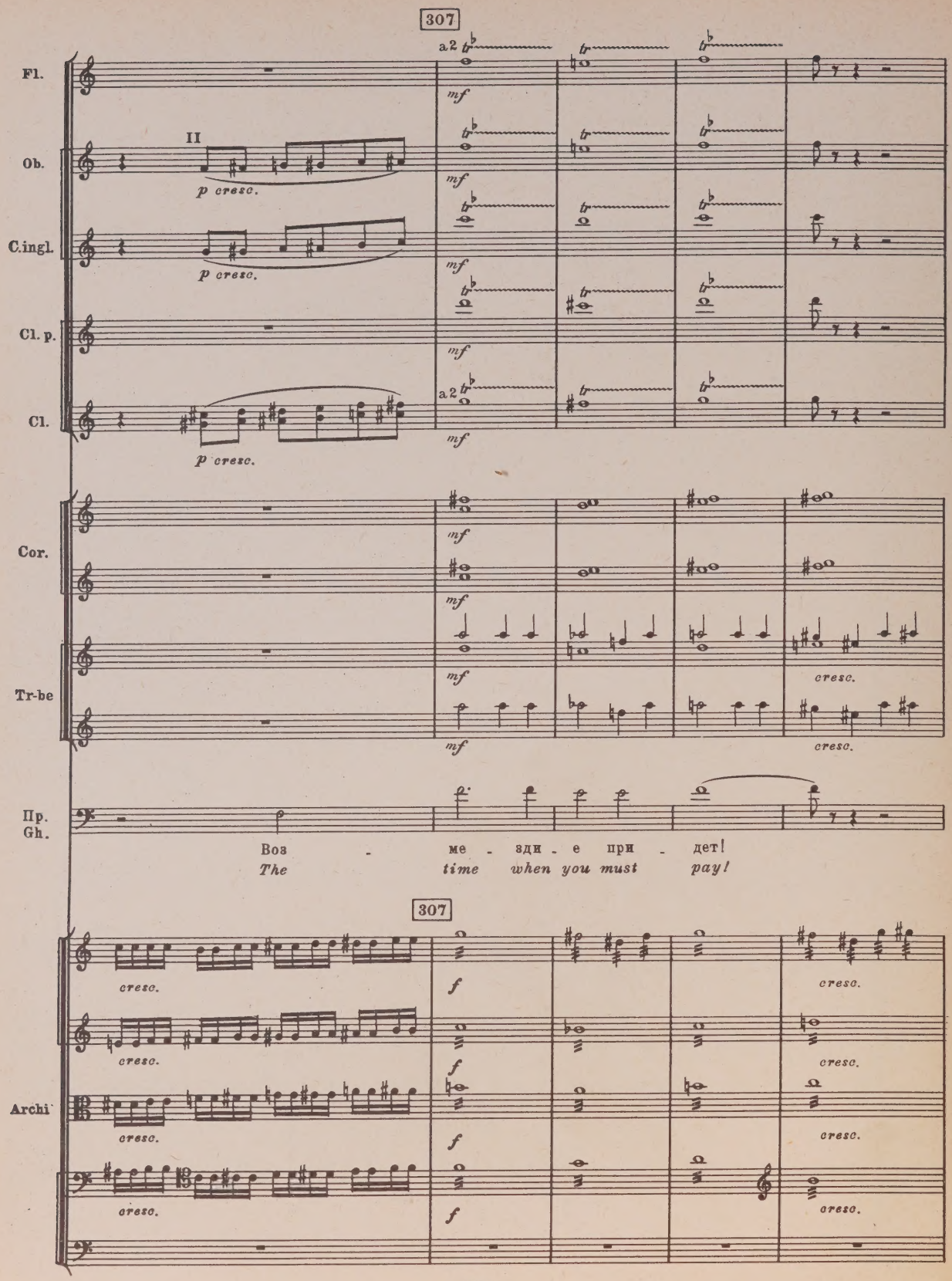
I.II con sord.

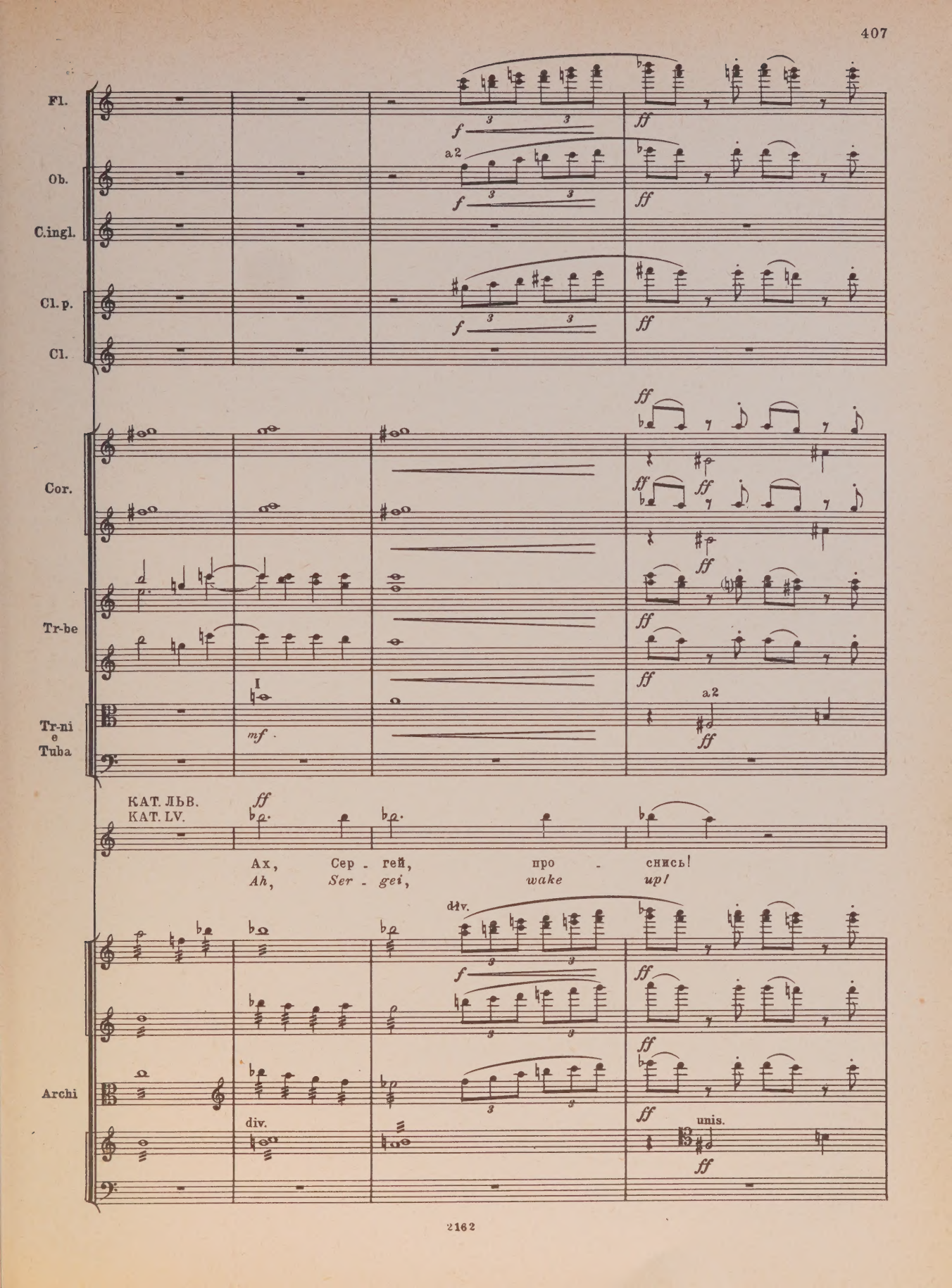
Пр.
Gh.

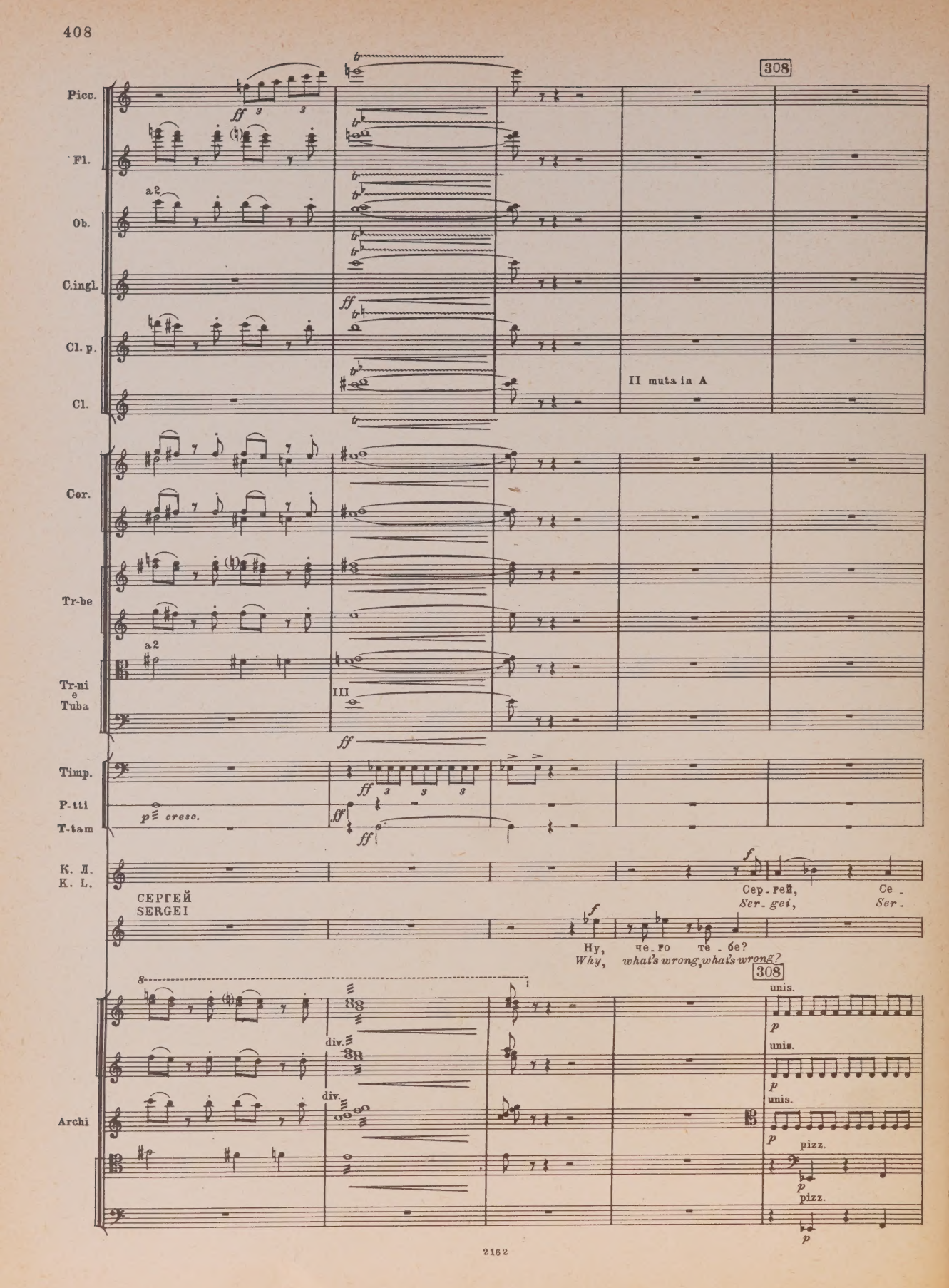
ско - ро, Ка - те - ри - на!

com - ing, Ka - te - ri - na!

Archi


307
Fl.
a.2
mf
Ob.
II
p cresc.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cor.
Tr-be
cresc.
Пр.
Gh.
Воз - ме - зди - е при - дет!
The time when you must pay!
307
Archi
f
cresc.


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Ах, Сер - гей, про - снись!
Ah, Ser - gei, wake up!
Archi
div.
unis.
a 2
I


308
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
II muta in A
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
III
Timp.
P-tti
T-tam
cresc.
К. Л.
K. L.
СЕРГЕЙ
SERGEI
Сер-гей,
Ser-gei,
Се-
Ser-
Ну,
Why,
че-го те-бе?
what's wrong, what's wrong?
308
unis.
div.
Archi
pizz.

Arpe

ff f dim.

К. Л.
K. L.

cresc. ff

-ре - жа! По-смо-три в у - гол: страш-ный сто-ит Бо - рис Ти-мо-
-yo - zha! O-ver there all ghast - ly, stands Bo - ris Tim-of -

Archi

f p

arco

Arpe

mf

К. Л.
K. L.

-фе-ич!
-ey - ich!

С.
S.

mf

Да что ты, ни-ко - го там нет. Ус-по - кой - ся, Ка-тя.
What d'you mean! There is no - thing there, you must calm your-self, Ka-tya!

Archi

309

ritenuto

Arpe

p

К. Л.
K. L.

p

Стра-шно, Се-ре-жа, спа - си, спа -
I'm frigh-tened, Ser-yo-zha, oh, help me!

Archi

Arpe

К. Л.
K. L.

-си, спа - си ме - ня! Ми-лый, до-ро-гой!
Help me! Help me! Dar-ling, dear-est one.

Archi

310 Andante ♩ = 84

Cl. I (B)

Cl. II (A)

II muta in B

Arpe

К. Л.
K. L.

Креп - че при - жми ме - ня к серд - цу!
Hold me tight - ly in your arms!

solo con sord.

V-c.

ritenuto

311 a tempo
con sord.

V-no solo

solo

V-c.

altri

con sord. div. in 3

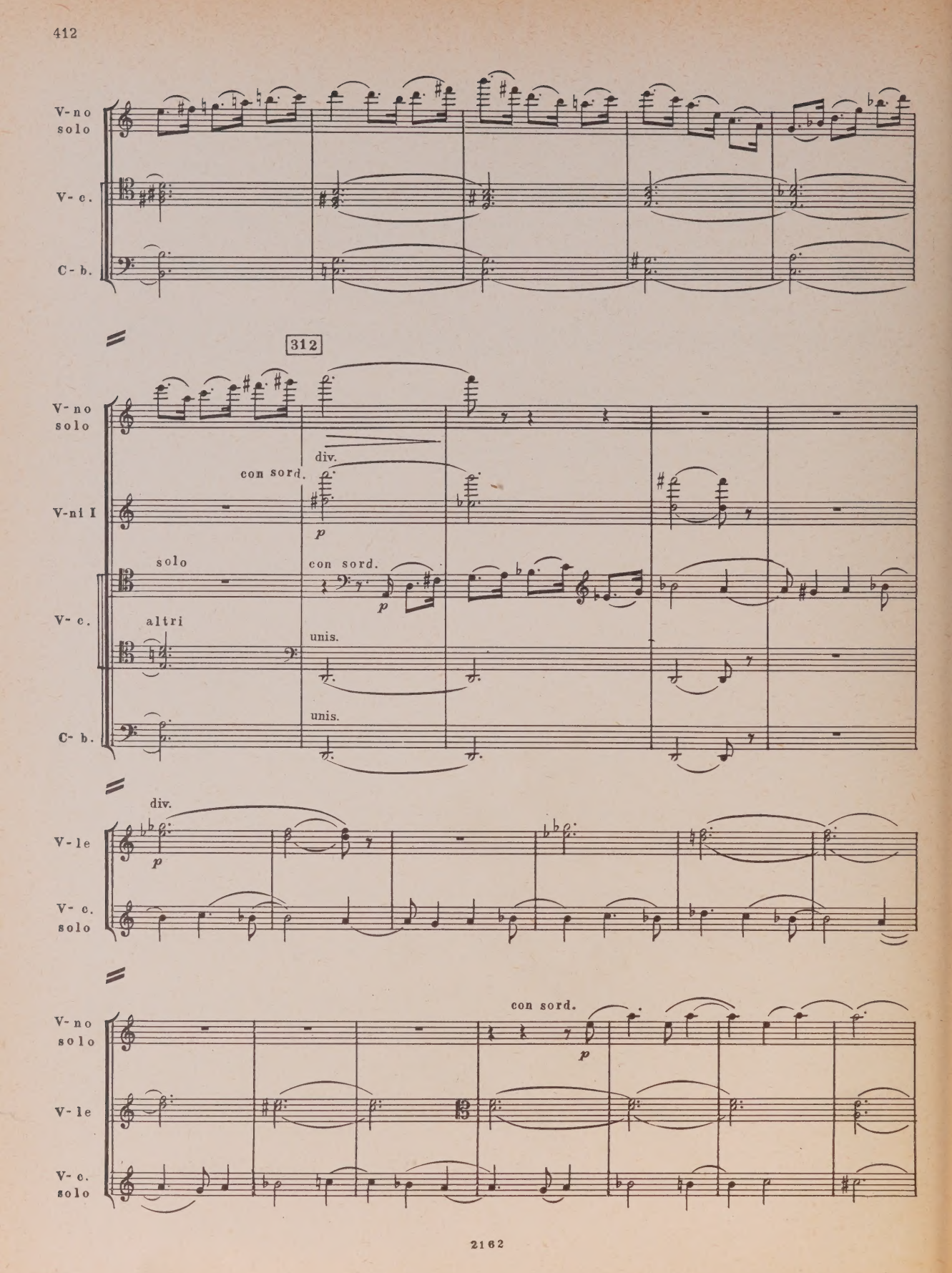
div.

C-b.

V-no solo

V-c.

C-b.


V-no solo
V-c.
C-b.
312
V-no solo
div.
con sord.
V-ni I
p
solo
con sord.
V-c.
p
altri
unis.
C-b.
unis.
div.
V-le
p
V-c. solo
con sord.
V-no solo
p
V-le
V-c. solo

313

Tr-ni e Tuba — con sord. — pp

T-tam — p

C-lli — p

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

СЕРГЕЙ
SERGEI

pp

Слу_шай, Сер_гей, Сер_гей!
Lis_ten, Ser_gei, Ser_gei,

pp

Ну?
What?

V-no solo

V-le — solo

V-c. — altri — con sord. — pp

C-b. — pp

Tr-ni e Tuba

T-tam — p

К. Л.
K. L.

Слы_шишь?
d'you hear?

Кто-то хо_дит... Ти-хо... Ти_хо...
Some_one's out there, mov_ing quiet_ly!

С.
S.

Что та_ко_е?
What's the mat_ter?

V-c.

C-b.

314

Cassa

К. Л.
K. L.

Нет, нет. Со-
No, no, the

С.
S.

Те-бе о-пять ме-ре-щит-ся.
You're i-ma-gin-ing things a-gain.

V-c.

pp

Cassa

К. Л.
K. L.

-ба-ки не ла-я-ли, свой кто-ни-будь! Слы-шишь? И-дет кто-то...
dogs did-n't bark so its not a stranger! Lis-ten, there's some-one com-ing!

V-c.

315

Cassa

К. Л.
K. L.

Спрячь-ся где-ни-будь. Э-то Зи-но-вий Бо-ри-сыч, мой
Hide yourself some-where. It's Zi-no-vy Bo-ris-ych, my

На пятой четверти Сергей свистит.
Sergei whistles on the fifth quarter

С.
S.

Слы-шу!
Now I hear it

V-c.

pp

Cassa

К. Л.
K. L.

муж!
hus-band.

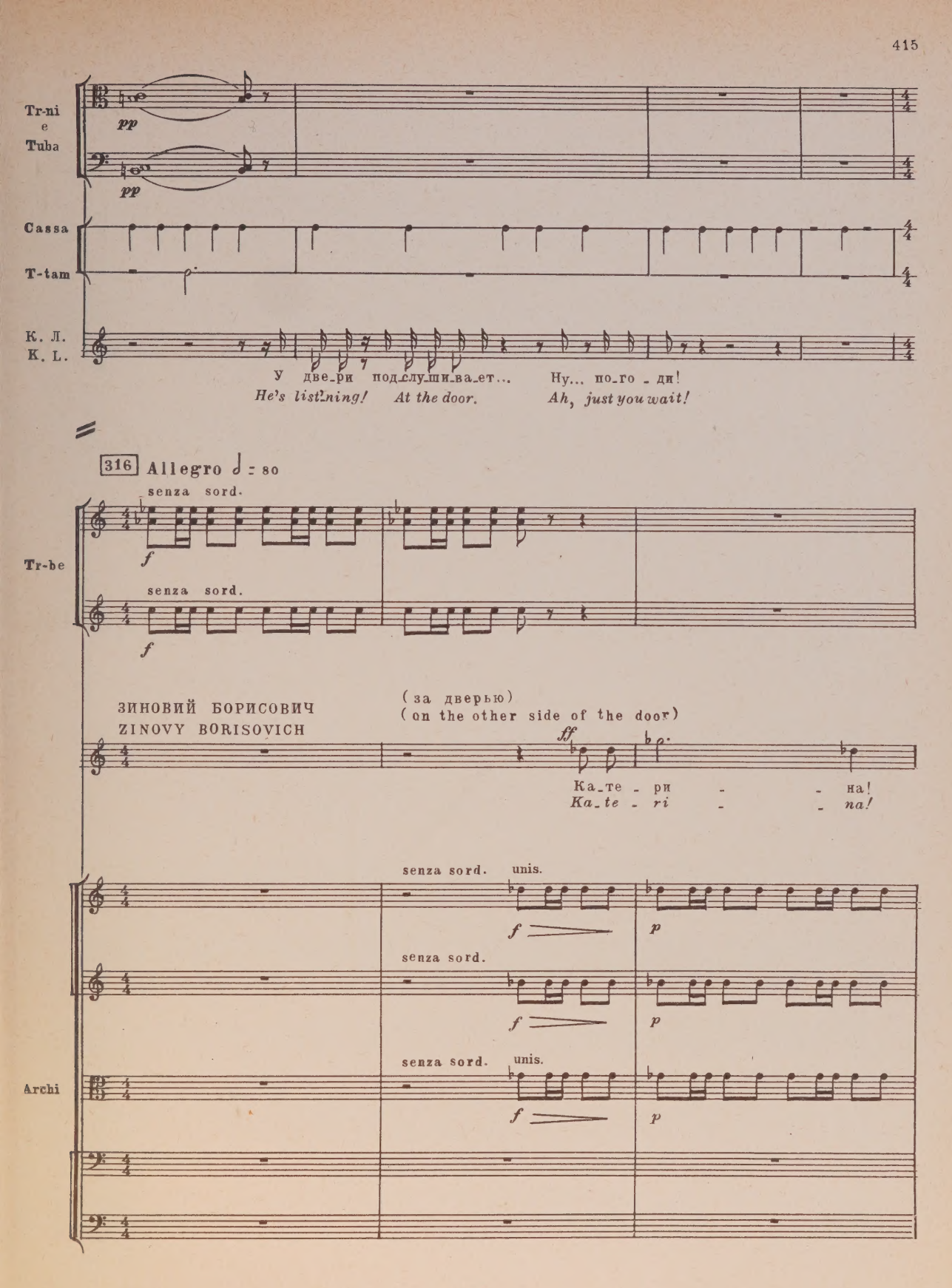
Прячь-ся, прячь-ся!
Hide yourself quick-ly!

Сергей прячется.
Sergei hides himself.

С.
S.

Вот те-бе, ба-буш-ка, и Юрь-ев день!
God, now we're real-ly in the soup!

V-c.


Tr-ni
e
Tuba
pp
pp
Cassa
T-tam
К. Л.
K. L.
У две_ри под_слу_ши_ва_ет... Ну... по_го_ди!
He's listening! At the door. Ah, just you wait!
316 Allegro ♩ = 80
senza sord.
Tr-be
f
senza sord.
f
ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ
ZINOVY BORISOVICH
(за дверью)
(on the other side of the door)
ff
Ка_те_ри - на!
Ka_te_ri - na!
senza sord.
unis.
f
p
senza sord.
f
p
senza sord.
unis.
Archi
f
p

Fl.

Cl.

a2

Fag.

ff

C-fag.

ff

Tr-be

f

f

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

ff

Кто там?
Who is it?

З. Б.
Z. B.

От-во-ряй!
Let me in!

(*p*)

(*p*)

Archi

(*p*)

senza sord.

ff

ff

317

Fl.

a2

f

Cl.

a2

f

Fag.

(*ff*)

C-fag.

(*ff*)

Tr-be

(*f*)

(*f*)

К. Л.
K. L.

Не раз-бе-ру!
I don't un-der-stand!

Кто
Who's

там?
there?

З. Б.
Z. B.

Я!
Me!

317

p

p

Archi

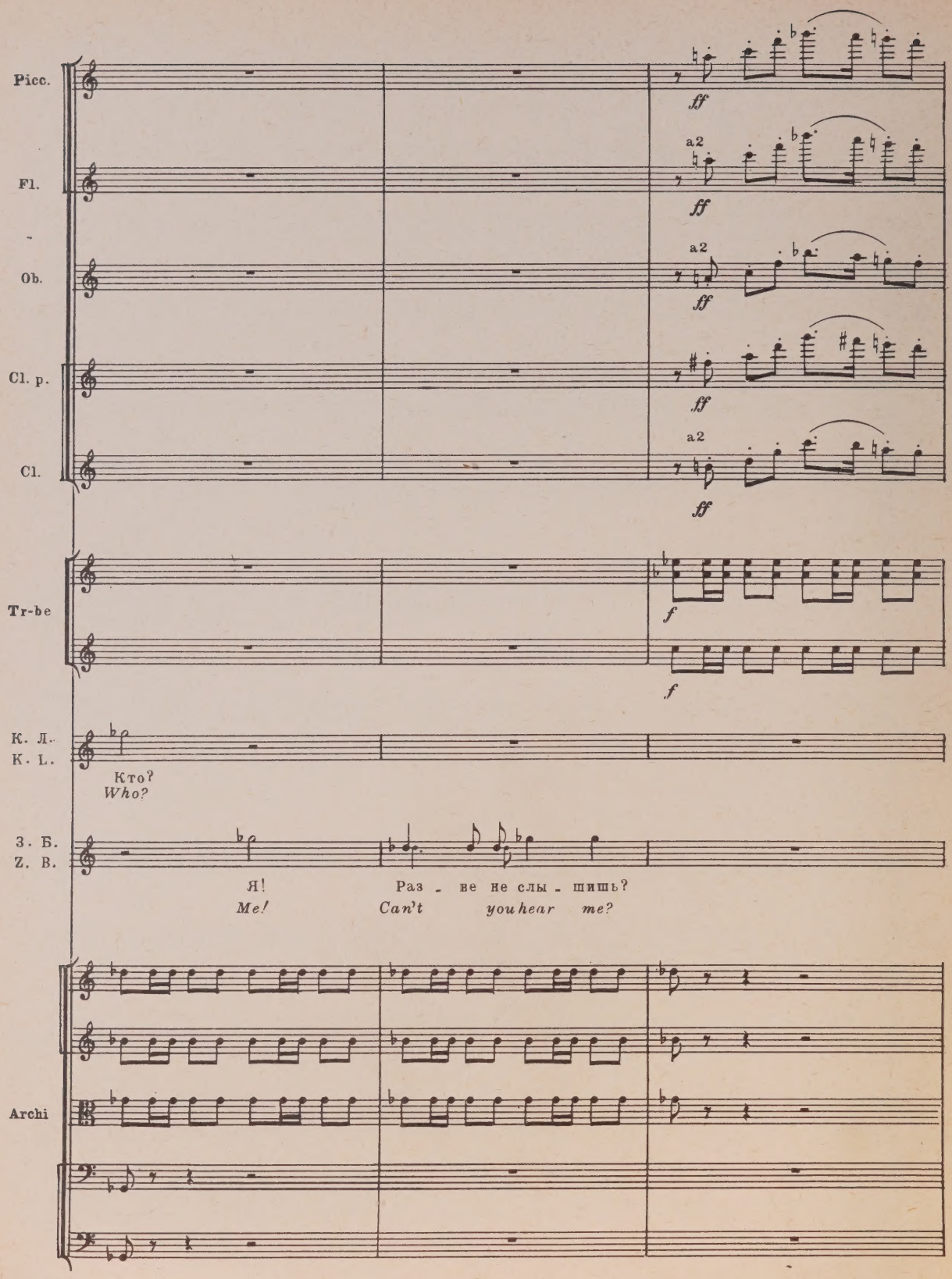
p

(*ff*)

f — *p*

(*ff*)

f — *p*


Picc.
Fl.
Ob.
Cl. p.
Cl.
a2
ff
Tr-be
f
К. Л.
K. L.
Кто?
Who?
З. Б.
Z. B.
Я!
Me!
Раз - ве не слы - шишь?
Can't you hear me?
Archi

Picc.

a2

Fl.

a2

Ob.

Cl. p.

a2

Cl.

Tr-be

К. Л.
K. L.

Не раз_бе_ру!
I don't un_der_stand!

З. Б.
Z. B.

Ну! Я! Зи_
*It's me I say! Zi_*

V-ni I

p

V-ni II

p

V-le

p

З. Б.
Z. B.

_но_ вий Бо_ ри_ со_ вич!
_no_ vy Bo_ ris ov_ ich!

Archi

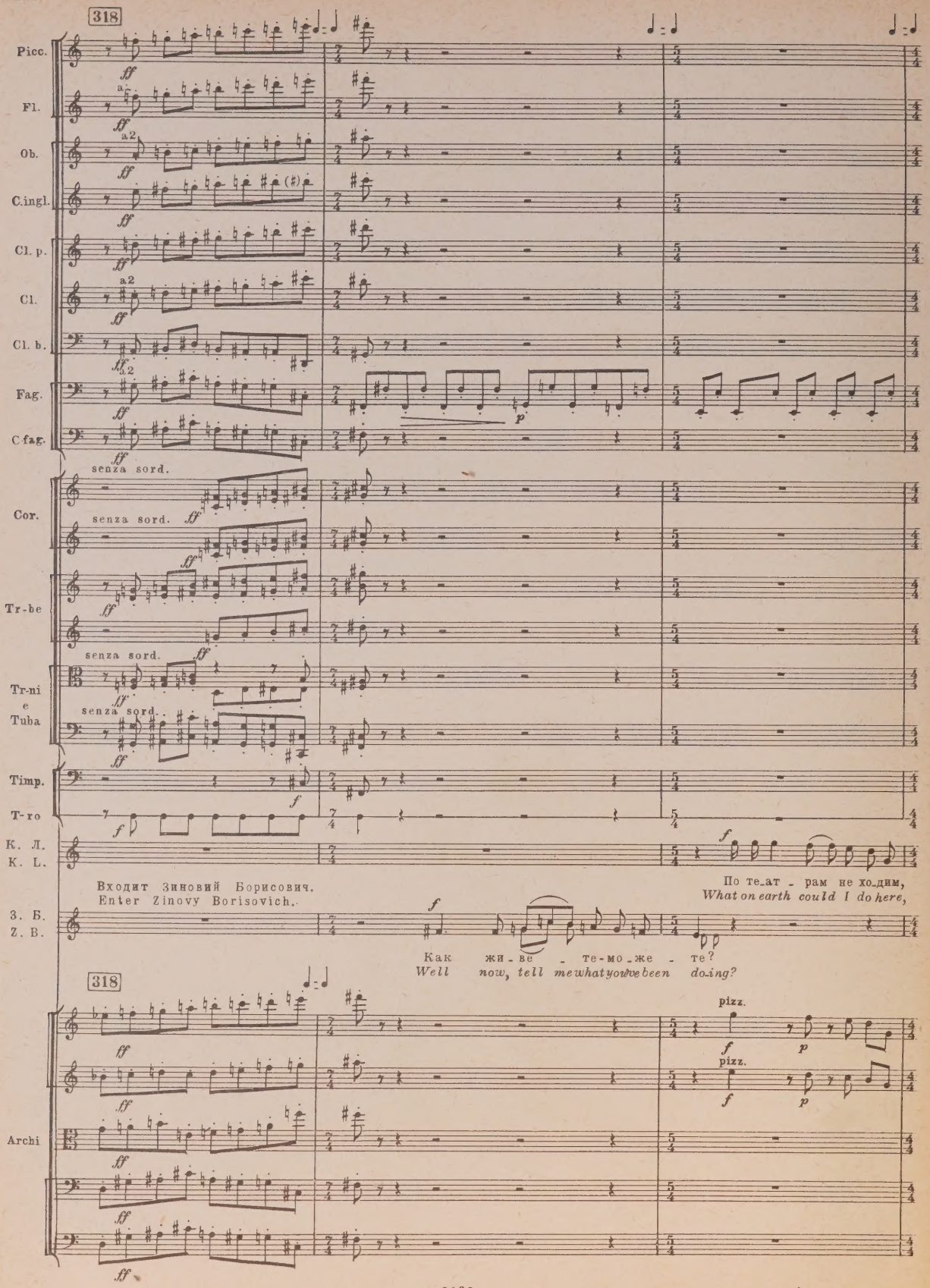
cresc.

cresc.

cresc.

p *cresc.*

p *cresc.*


318
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
senza sord.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
К. Л.
K. L.
Входит Зиновий Борисович.
Enter Zinovy Borisovich.
По те_ат - рам не хо_дим,
What on earth could I do here,
З. Б.
Z. B.
Как жи - ве - те-мо_же - те?
Well now, tell me what you've been do-ing?
318
pizz.
Archi

Ob.

C.ingl.

a2

Fag.

К. Л.
K. L.

по ба_лам то - же са_мо - е!
go to op - e_ras or go to balls?

До - ма.
That's right!

З. Б.
Z. B.

Так, зна_чит, до - ма все си - де_ли?
So you've been sit_ting here at home then?

Так!
So!

V-no solo

arco

V-ni I

V-ni II

319

Ob.

C.ingl.

Fag.

I

К. Л.
K. L.

Так.
Yes,

З. Б.
Z. B.

Хо-ро_шо... Ну, лад_но... Как же па_пень_ка-то у - мер?
So that's good, yes, splen_did. Fa_ther's death was rath_er sud - den?

V-no solo

Fag. *p* a2

К. Л. K. L.

У - мер и по - хо - ро - ни - ли с че - стью.
he just died - we bur - ied him with all due ho - nour.

V-no solo

Cl. I *p* II *p*

Fag. a2

ЗИН. БОР.
ZIN. BOR.

А по - че - му по - стель на дво - их при - го - тов - ле -
And may I ask why the bed's made up for

V-no solo *mf*

Cl. I *p*

Fag. a2 a2

К. Л. K. L.

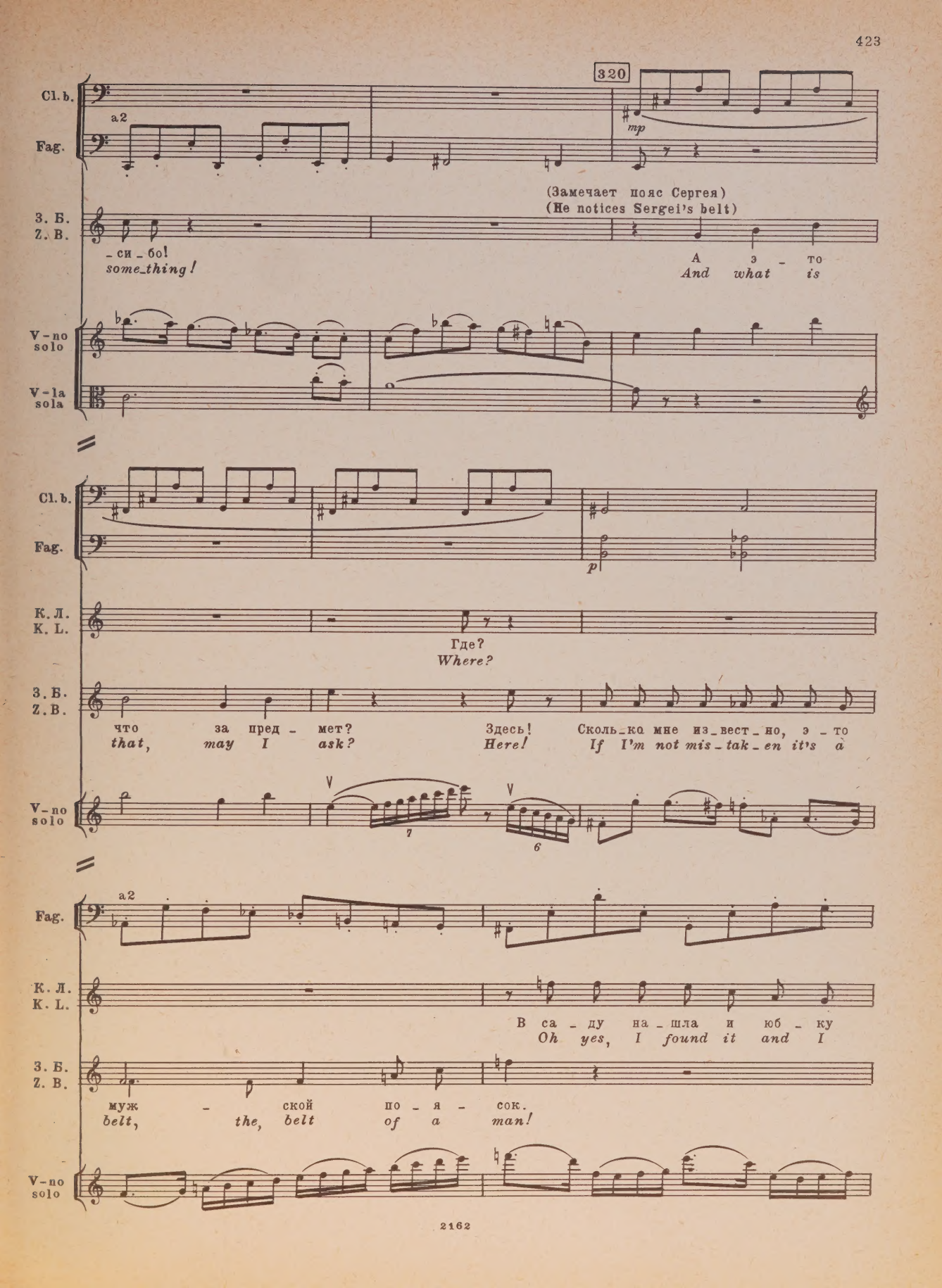
Вас все до - жи - да - лась.
I was wait - ing for you.

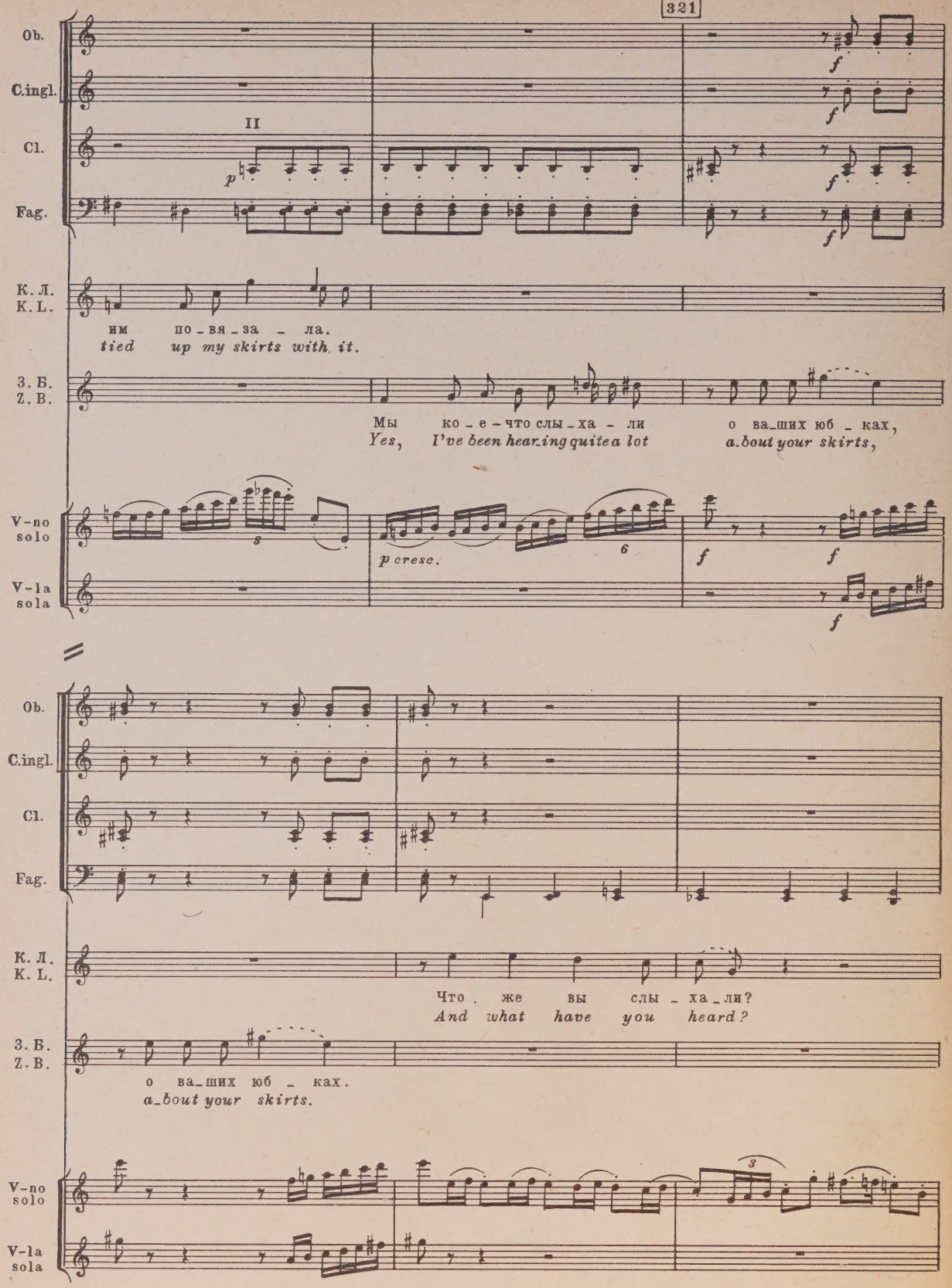
З. Б. Z. B.

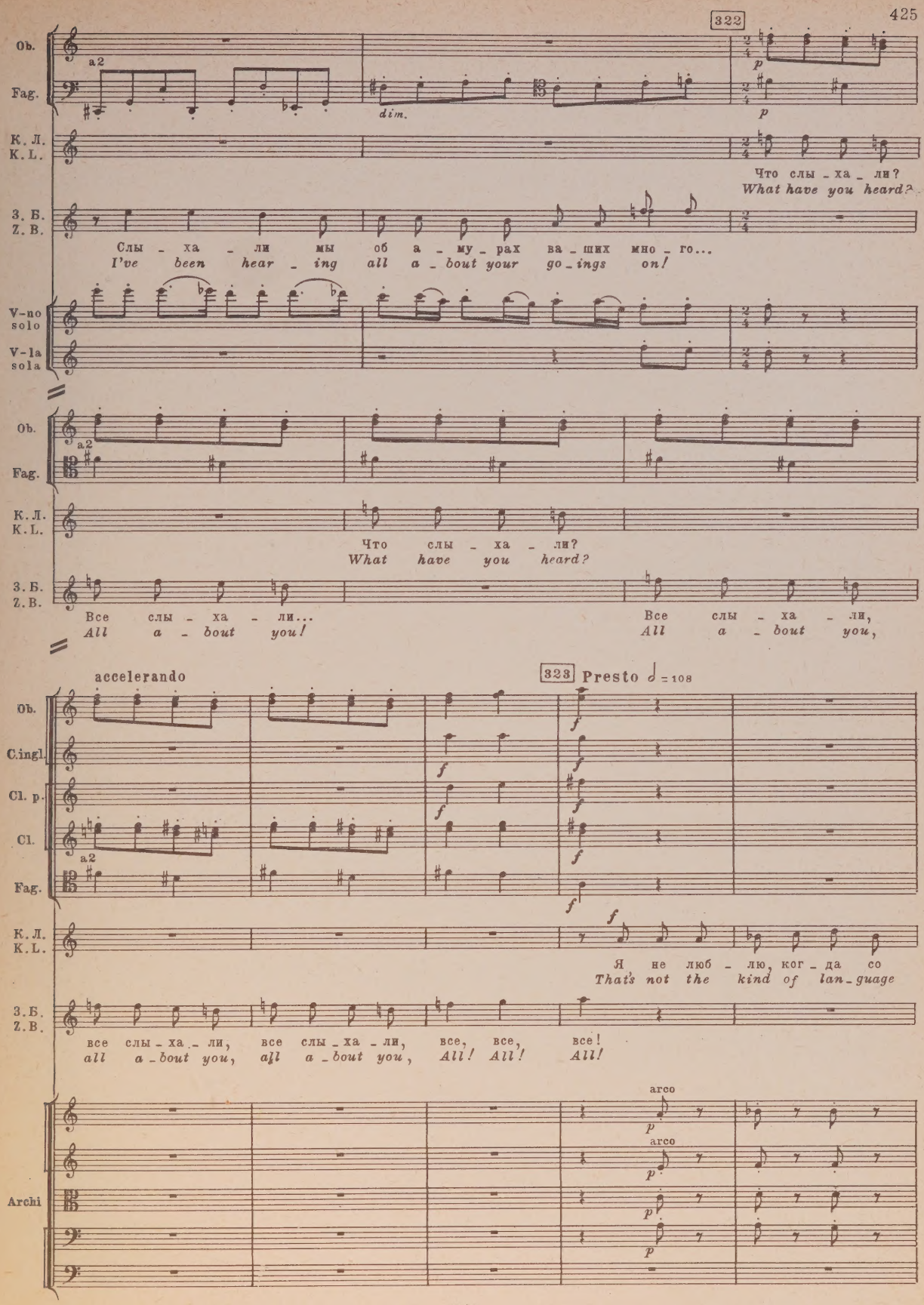
- на? И на том спа -
two? Well, I sup - pose that's

V-no solo

V-la sola *f*


320
Cl. b.
Fag.
a2
mp
(Замечает пояс Сергея)
(He notices Sergei's belt)
З. Б.
Z. B.
-си-бо!
some-thing!
А э-то
And what is
V-no solo
V-la sola
Cl. b.
Fag.
p
К. Л.
K. L.
Где?
Where?
З. Б.
Z. B.
что за пред-мет?
that, may I ask?
Здесь!
Here!
Сколь-ко мне из-вест-но, э-то
If I'm not mis-tak-en it's a
V-no solo
V
7
V
6
Fag.
a2
К. Л.
K. L.
В са-ду на-шла и юб-ку
Oh yes, I found it and I
З. Б.
Z. B.
муж-ской по-я-сок.
belt, the, belt of a man!
V-no solo


321
Ob.
C.ingl.
Cl.
II
p
f
Fag.
К. Л.
K. L.
им по-вя-за-ла.
tied up my skirts with it.
З. Б.
Z. B.
Мы ко-е-что слы-ха-ли о ва-ших юб-ках,
Yes, I've been hear-ing quite a lot a-bout your skirts,
V-no solo
V-la sola
s
p cresc.
6
Что же вы слы-ха-ли?
And what have you heard?
о ва-ших юб-ках.
a-bout your skirts.
3


322
Ob.
Fag.
a2
dim.
p
К. Л.
K. L.
Что слы - ха - ли?
What have you heard?
З. Б.
Z. B.
Слы - ха - ли мы об а - му - рах ва - ших мно - го...
I've been hear - ing all a - bout your go - ings on!
V-no solo
V-la sola
Что слы - ха - ли?
What have you heard?
Все слы - ха - ли...
All a - bout you!
Все слы - ха - ли,
All a - bout you,
accelerando
323 Presto 𝅗𝅥 = 108
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
f
Я не люб - лю, ког - да со
That's not the kind of lan - guage
все слы - ха - ли, все слы - ха - ли, все, все, все!
all a - bout you, all a - bout you, All! All! All!
arco
Archi

К. Л.
K. L.

мно - ю го - во - рят так гру - бо. Объ - яс - ни - те мне вы, о ка -
you should be us - ing to me! What are all those 'go - ings on' that

З. Б.
Z. B.

f

Смот - ри, Ка - те - ри - на, боль - но
Look here, Ka - te - ri - na, all this

Archi

324

К. Л.
K. L.

- ких - та - ких а - му - рах го - во - ри - те. Вы ни - че -
you pre - tend to know so much a - bout? There's simp - ly

З. Б.
Z. B.

ты ре - чи - ста ста - ла. Го - во - ришь, как пи - шешь.
talk will get you no-where! All these words won't help you!

Archi

p

К. Л.
K. L.

-го не зна - е - те со - всем, а я все
no - thing that you could know, there's simp - ly

З. Б.
Z. B.

Что та - ко - е? По - че - му та - ки - е наг - лы - е за -
What's the mat - ter? Why have you be - come so in - so - lent and

Archi

К. Л.
K. L.

зна - ю! Не поз - во - лю го - во - рить со мно - ю о мо -
no - thing! Nei - ther you nor an - y - bod - y else can go round

З. Б.
Z. B.

-маш - ки у те - бя? Не - да - ром го - во -
lack - ing in re - spect? It's not for no - thing

Archi

325

К. Л.
K. L.

-их а-му-рах вам и про-чим. Не вам ме-
ru-in-ing my rep-u-ta-tion! How dare you

З. Б.
Z. B.

-рят, что ты мне из-ме-ни-ла! По-го-ди-те, Ка-те-
that they're say-ing that you've be-trayed me! Just you wait, Ka-te-

Archi

К. Л.
K. L.

-ня су-дить! Не лезь, про-тив-ный,
try to judge me! You mis-er-a-ble dis-gust-ing

З. Б.
Z. B.

-ри-на, все уз-на-ю, все уз-на-ю, по-го-ди-те, Ка-те-
-ri-na, I shall find out all a-bout it. Just you wait, Ka-te-

Archi

p

К. Л.
K. L.

жал - кий... Да - же не мо - гу ска - зать, что муж, а прос - то
crea - ture! I can't e - ven call you a man, you're just a

З. Б.
Z. B.

- ри - на, все у - зна - ю и на - ка - жу те -
- ri - na, I'll find out! Then I'll give you what

Archi

326

Cl. p.

Cl.

Cor.

К. Л.
K. L.

пень, брев - но. Хи - лый, сла - бый как ры - ба хо -
lump of wood! Pu - ny fee - ble, as cold as a

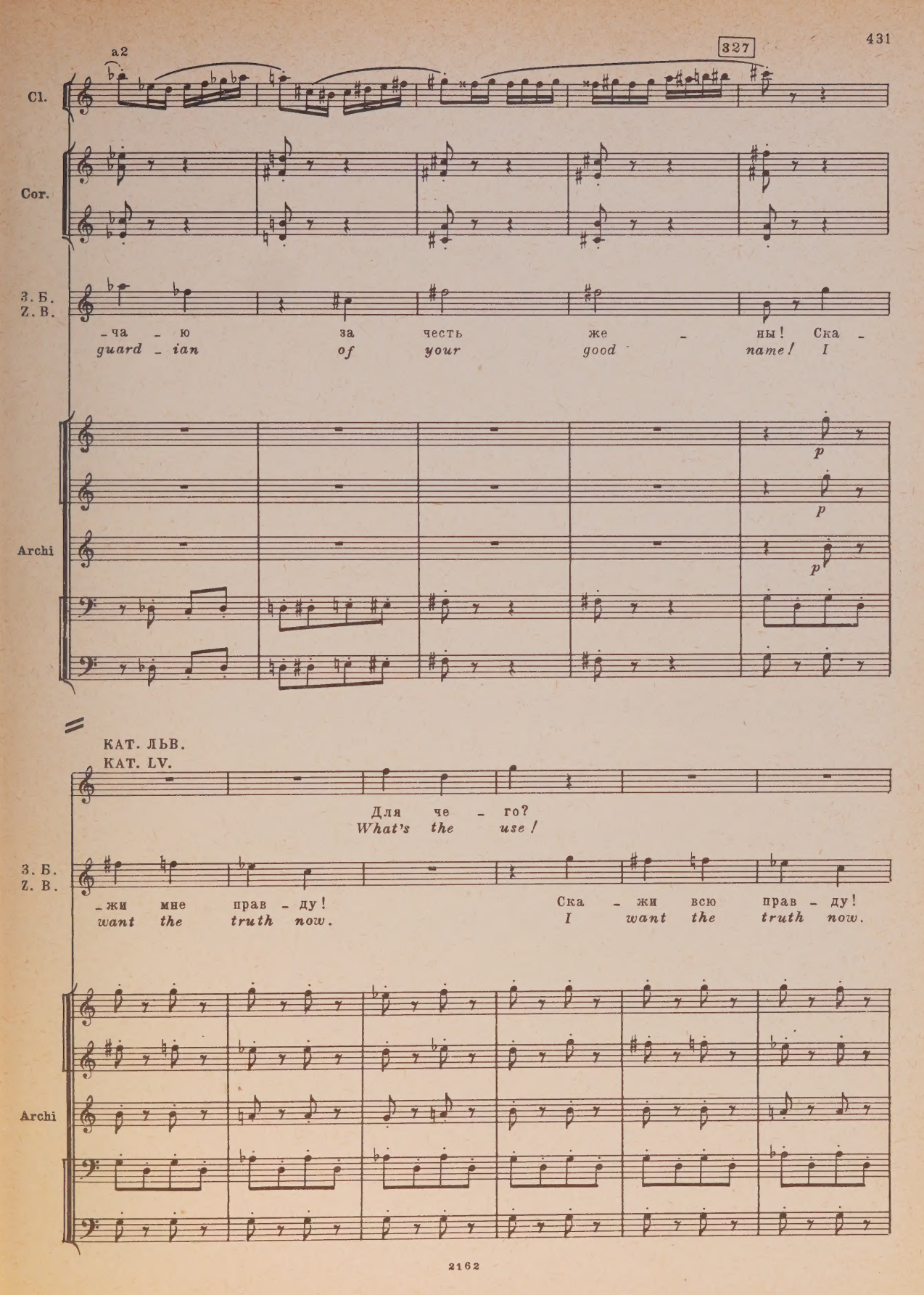
З. Б.
Z. B.

- бя! Я же - сто - ко, боль - но, боль - но, боль - но, боль - но, боль - но
for! I shall whip you, whip you, whip you, whip you with - out mer - cy

Archi

Cl. p.
Cl.
Cor.
К. Л.
K. L.
-лод - ный, ты про - ти - вен мне. Ах
fish - God, you make me sick! Ah,
З. Б.
Z. B.
вы - се - ку те - бя. Я муж твой, пе - ред
till you scream! I'm your hus - band be - fore
Archi

Cl. p.
Cl.
a2
Cor.
К. Л.
K. L.
ты, жал - кий куп - чик!
you mis - er - a - ble trades-man!
З. Б.
Z. B.
бо - гом и ца - рем я от - ве -
God and the Tsar and I'm the
Archi


327
a2
Cl.
Cor.
З. Б.
Z. B.
-ча - ю за честь же - ны! Ска -
guard - ian of your good - name! I
Archi
p
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
Для че - го?
What's the use!
З. Б.
Z. B.
-жи мне прав - ду! Ска - жи всю прав - ду!
want the truth now. I want the truth now.
Archi

К. Л.
K. L.

Не хо - чу и го - во - рить я, всё рав -
There's no point in say - ing a - ny - thing to

Archi

К. Л.
K. L.

- но ведь, жал - кий куп - чик, ни - че - го ты не пой -
you, you wretch - ed trades - man, so I shan't say a

Archi

328 Зиновий Борисович бьёт Катерину Львовну поясом.
Zinovy Borisovich beats Katerina Lvovna with a belt.

К. Л. / K. L.: -мешь! Ай! Ай! Сер-гей, Сер-
word! Ahi! Ahi! Ser-gei, Ser-

З. Б. / Z. B.: Ну-ка, ну-ка, по-лу-чи! Ка-кой,
Take that then! And that! And a-gain! What's that?

Archi

Cor. *p* *p*

К. Л. / K. L.: -гей! Бьют ме-ня, вы-хо-ди, за-щи-
-gei! He's beat-ing me! Come on out! Come on

З. Б. / Z. B.: ка-кой Сер-гей? Кто э-то? Ка-кой Сер-
Who's this Ser-gei? Who is he? Who's this Ser-

Archi *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

329

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

a2

Cor.

К. Л.
K. L.

- ти!
out!

Сер - гей,
Ser - gei!

лю - бовь
My love,

мо - я!
come out!

З. Б.
Z. B.

- гей?
- gei?

Не - го -
So it's

329

Archi

Picc.

Fl.

a2

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

a2

a2

Вбегает Сергей. Зиновий Борисович бросается на Сергея.
Enter Sergei. Zinovy Borisovich hurls himself at Sergei.

К. Л.
K. L.

Не уй-
No, you

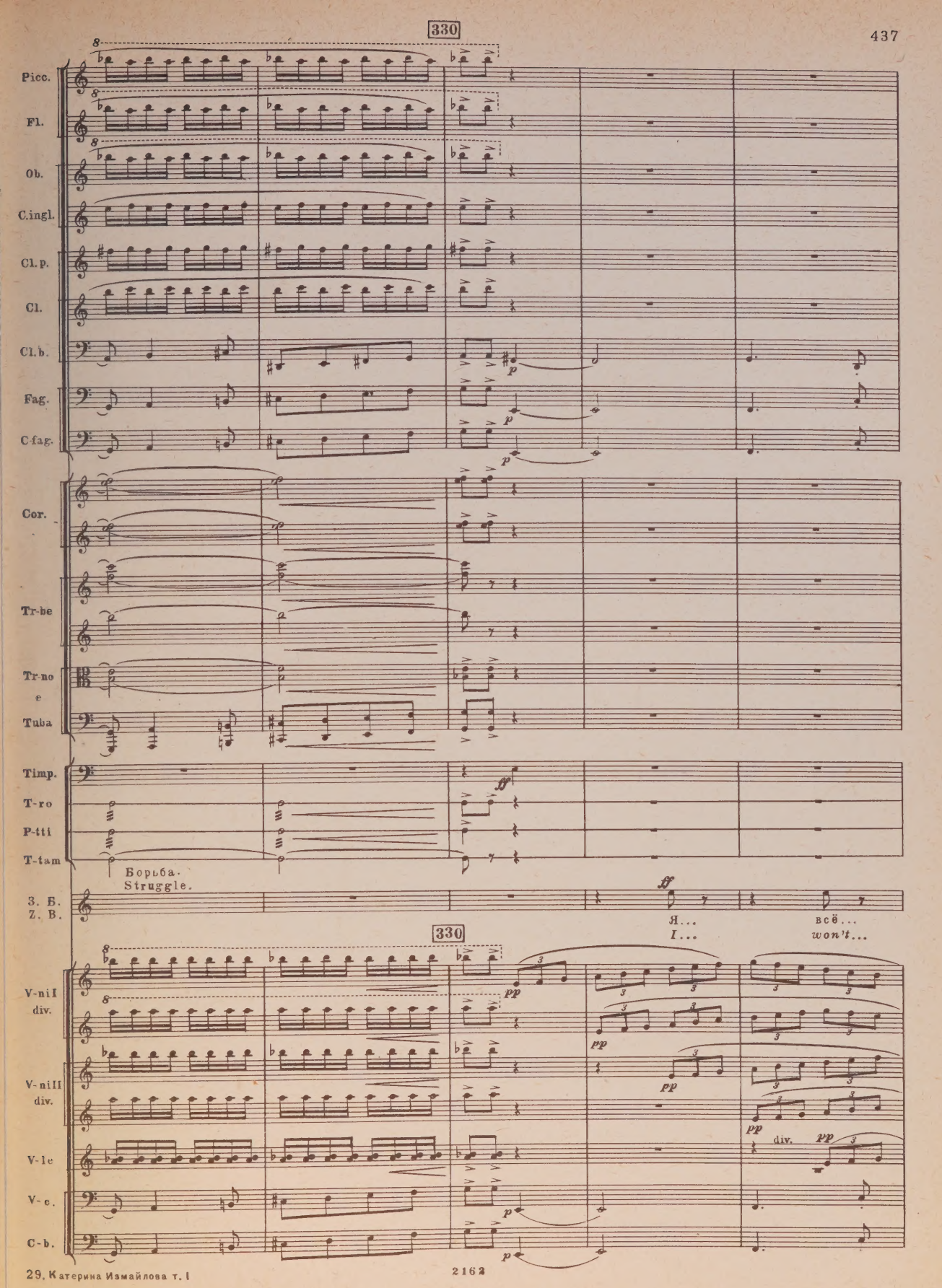
З. Б.
Z. B.

-дя - и! Лю - ди, сю - да!
you! Hey! There, come and help!

Archi

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p
Cl.
Cl. b
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
Piatti
T-tam
K. Л. K. L.
-дёшь! don't!
V-ni I div.
V-ni II div.
V-le
V-c.
C-b.

a2
colla bacch. di Timp.


330
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-no
e
Tuba
Timp.
T-ro
P-tti
T-tam
Борьба.
Struggle.
З. Б.
Z. B.
Я...
I...
всё...
won't...
330
V-ni I
div.
V-ni II
div.
V-le
V-c.
C-b.
div.

Cl. b.

Fag. a2

C-fag.

Tr-ni e Tuba III *p*

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

f

Дер - жи е - го, Се - ре - жа, креп - че!
Keep hold of him, Ser-yo-zha-a, hold him!

З. Б.
Z. B.

всё...
let...

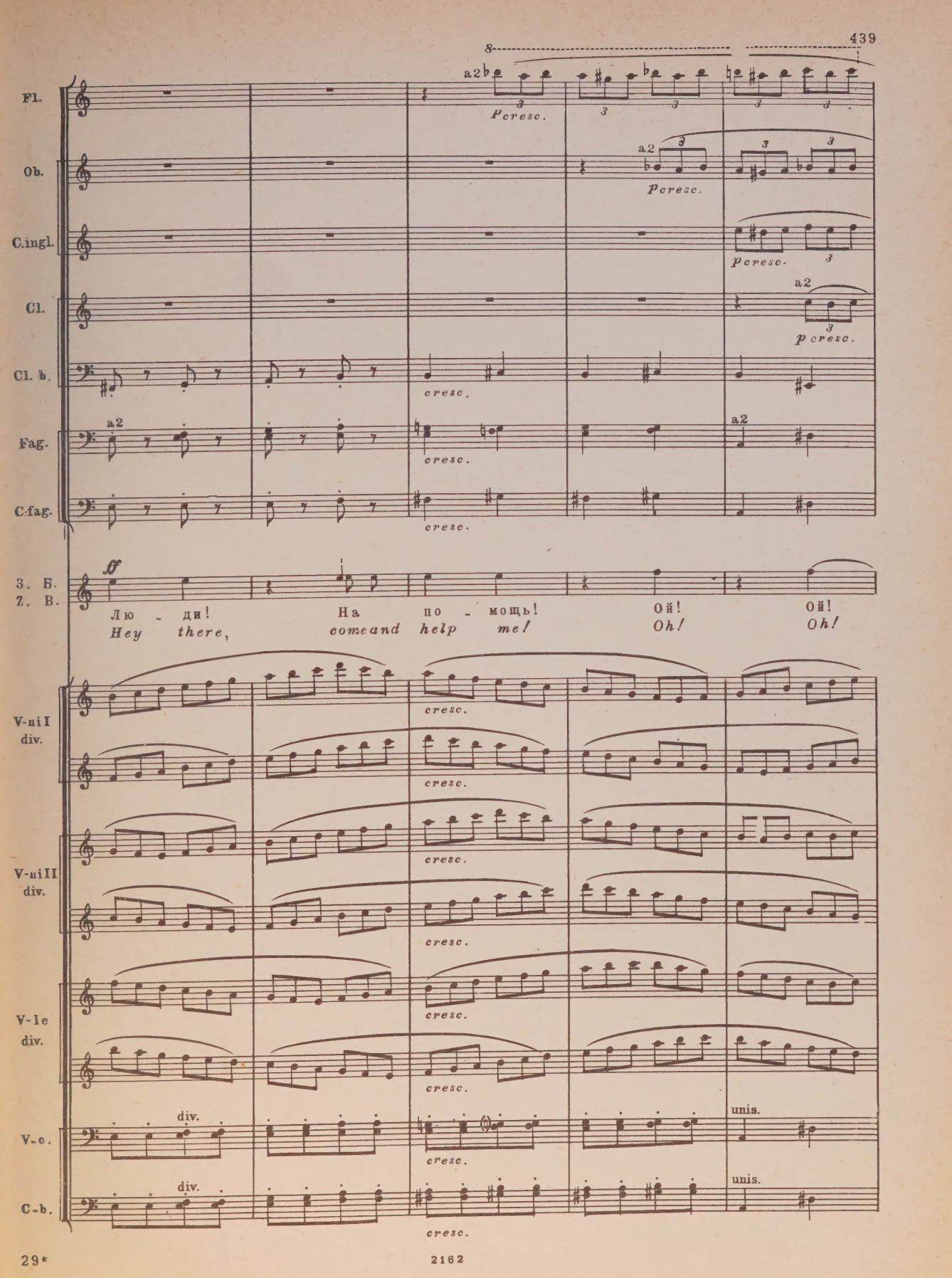
V-ni I div.

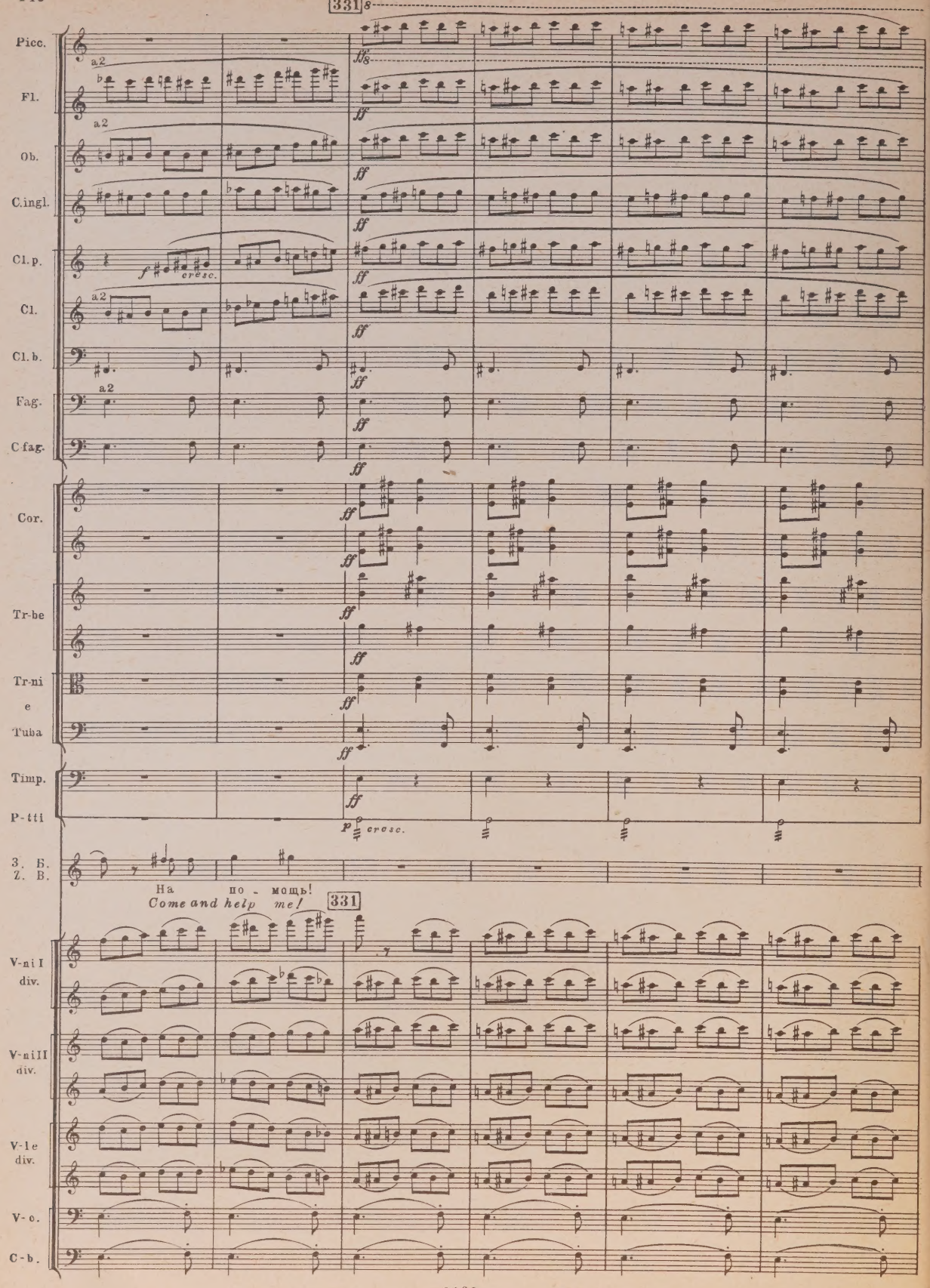
V-ni II div.

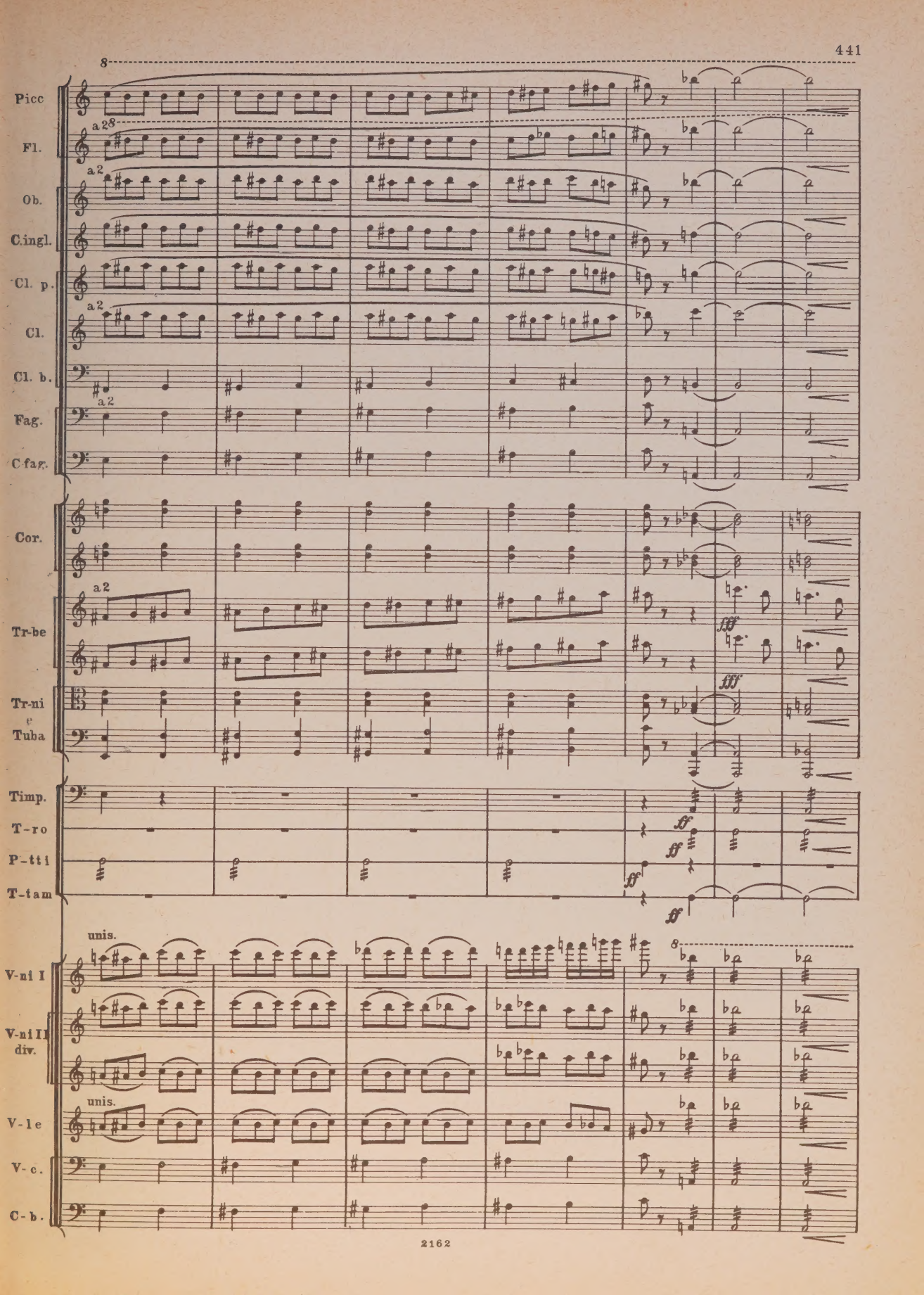
V-le div. *pp*

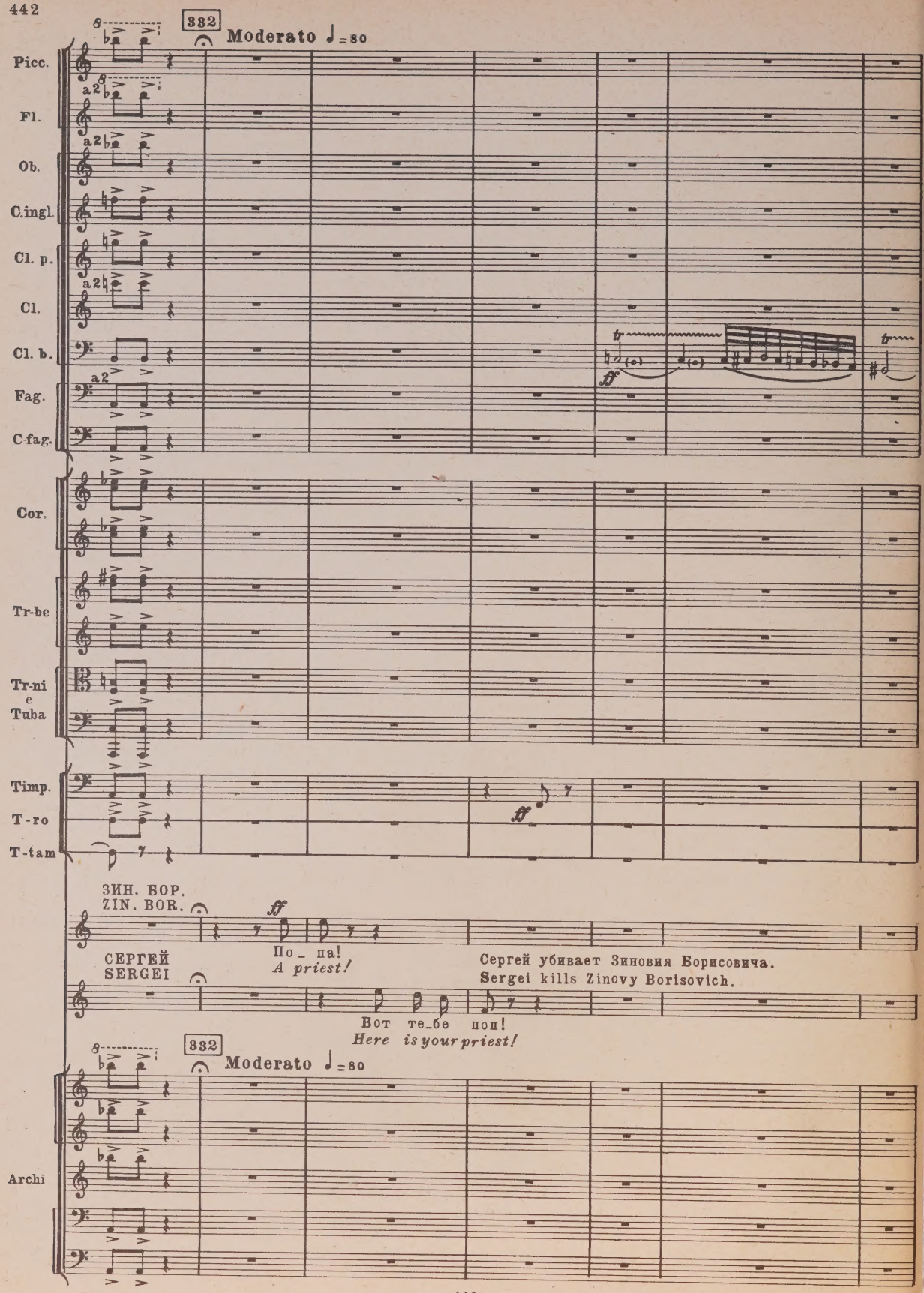
V-c.

C-b.


Fl.
a2
p cresc.
Ob.
a2
p cresc.
C.ingl.
p cresc.
Cl.
a2
p cresc.
Cl. b.
cresc.
Fag.
a2
cresc.
a2
C-fag.
cresc.
ff
З. Б.
Z. B.
Лю - ди!
Hey there,
На по - мощь!
come and help me!
Ой!
Oh!
Ой!
Oh!
V-ni I div.
cresc.
cresc.
V-ni II div.
cresc.
cresc.
V-le div.
cresc.
cresc.
div.
V-c.
cresc.
unis.
div.
C-b.
cresc.
unis.


331
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
P-tti
3. Б.
Z. B.
На по - мощь!
Come and help me!
331
V-ni I
div.
V-ni II
div.
V-le
div.
V-c.
C-b.
a2
cresc.
ff
p
cresc.


8
Picc
a 2
Fl.
a 2
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
a 2
Cl.
Cl. b.
a 2
Fag.
C-fag.
Cor.
a 2
Tr-be
fff
fff
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
ff
ff
P-tti
ff
T-tam
ff
unis.
8
V-ni I
V-ni II
div.
unis.
V-le
V-c.
C-b.


332
Moderato ♩ = 80
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
T-ro
T-tam
ЗИН. БОР.
ZIN. BOR.
По_па!
A priest!
СЕРГЕЙ
SERGEI
Вот те_бе поп!
Here is your priest!
Сергей убивает Зиновия Борисовича.
Sergei kills Zinovy Borisovich.
332
Moderato ♩ = 80
Archi

Ob.

C.ingl

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

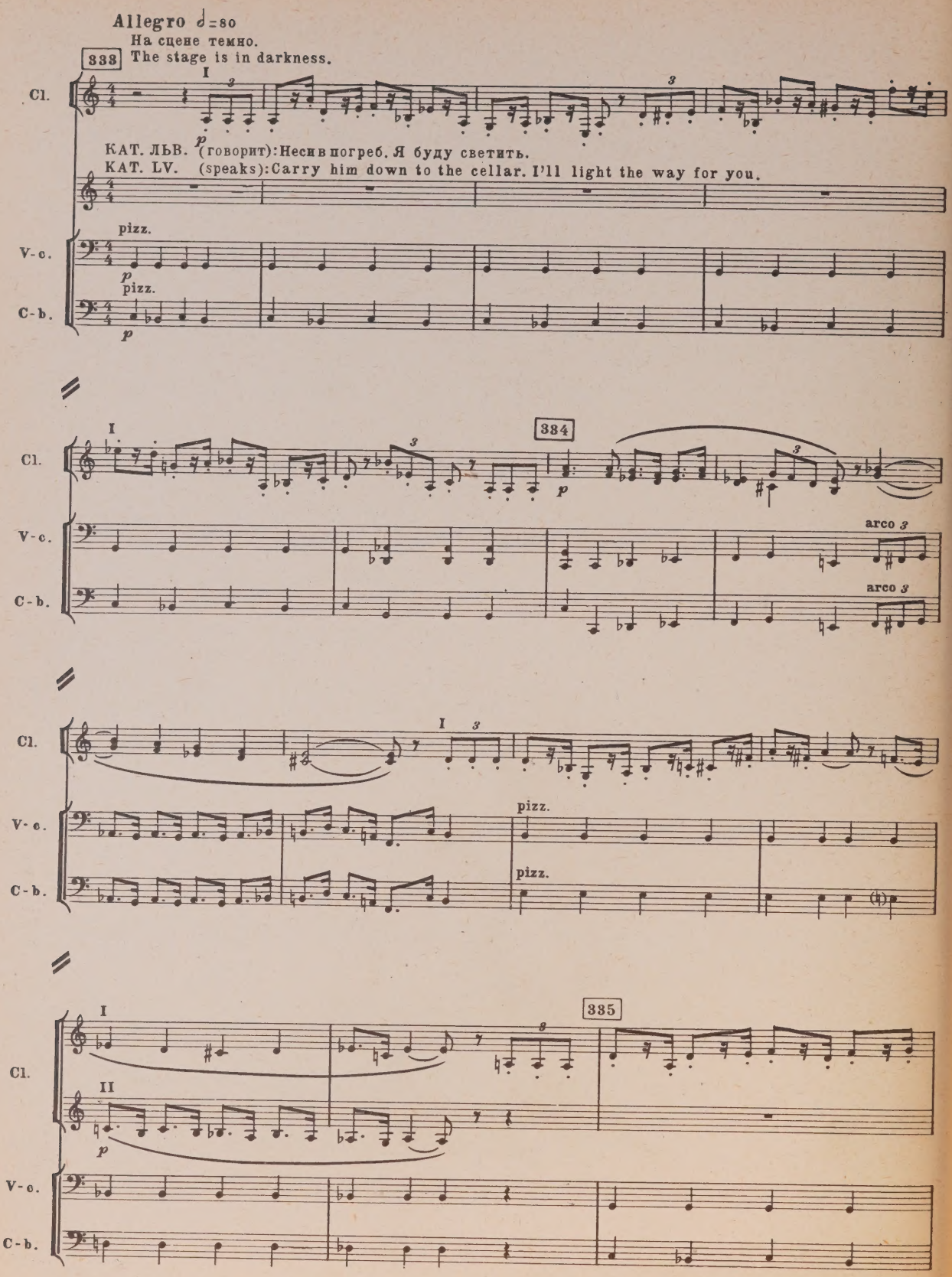
Timp.

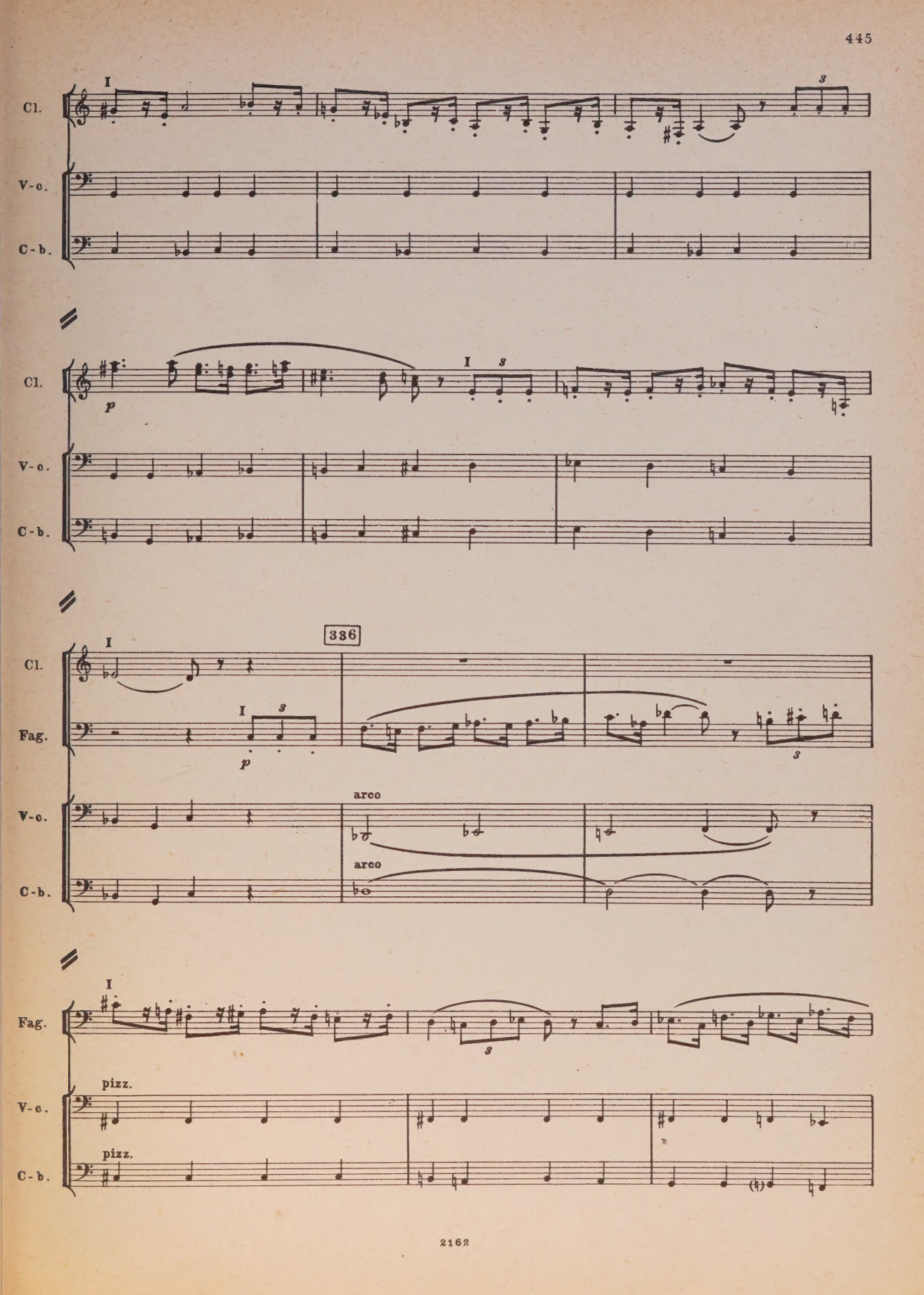
T-tam

C. S.

Te-перь ша-баш!
Well, that's e-nough!

Archi


Allegro ♩=80
На сцене темно.
The stage is in darkness.
333
Cl.
КАТ. ЛЬВ. (говорит): Несив погреб. Я буду светить.
KAT. LV. (speaks): Carry him down to the cellar. I'll light the way for you.
V-c.
pizz.
C-b.
pizz.
384
arco
335


Cl.
V-c.
C-b.
I
3
p
336
Fag.
arco
pizz.

Fag.

Катерина Львовна у погреба.
Katerina Lvovna is at the entrance of the cellar.
СЕРГЕЙ
SERGEI

Све - ти, Ка - тя!
Let's have some light, Ka - tya!

V-c.

C-b.

Fag.

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

Ско - рей, ско - ре - е!
Ser - yo - zha, hur-ry!

C.
S.

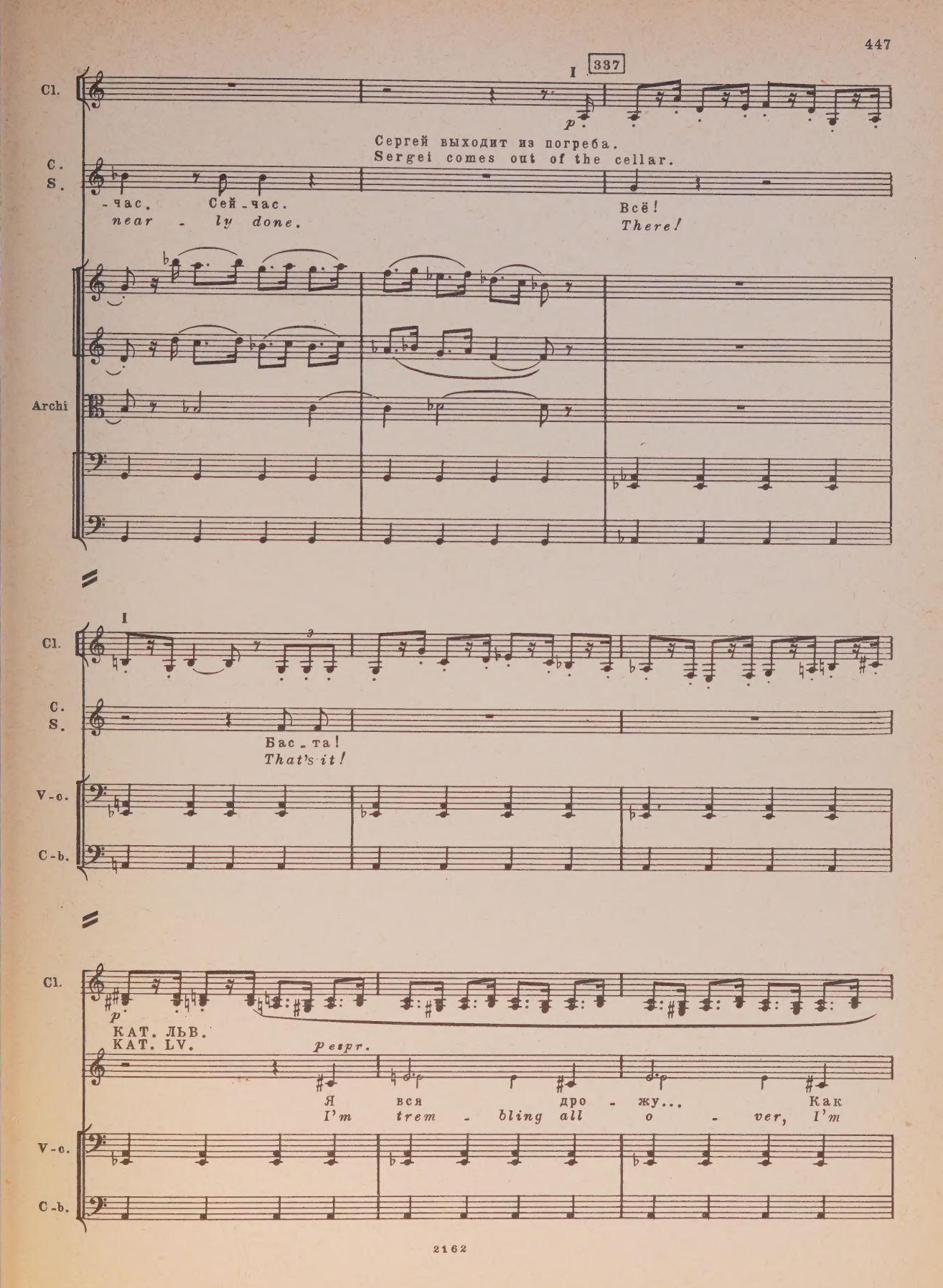
Сей -
It's

con sord.

Archi

con sord.

con sord.


337
I
Cl.
p
Сергей выходит из погреба.
Sergei comes out of the cellar.
C.
S.
-час. Сей-час.
near - ly done.
Всё!
There!
Archi
I
Cl.
C.
S.
Бас-та!
That's it!
V-c.
C-b.
Cl.
p
КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.
repr.
Я вся дро - жу... Как
I'm trem - bling all o - ver, I'm
V-c.
C-b.

338

Picc.

Cl.

pp

C-lli

p

Arpa I

p

К. Л.
K. L.

страш - но мне...
so a - fraid!

СЕРГЕЙ
SERGEI

p

Ка - тя!
Ka - tya!

V-c.

C-b.

Picc.

C-lli

Arpa I

V-c.

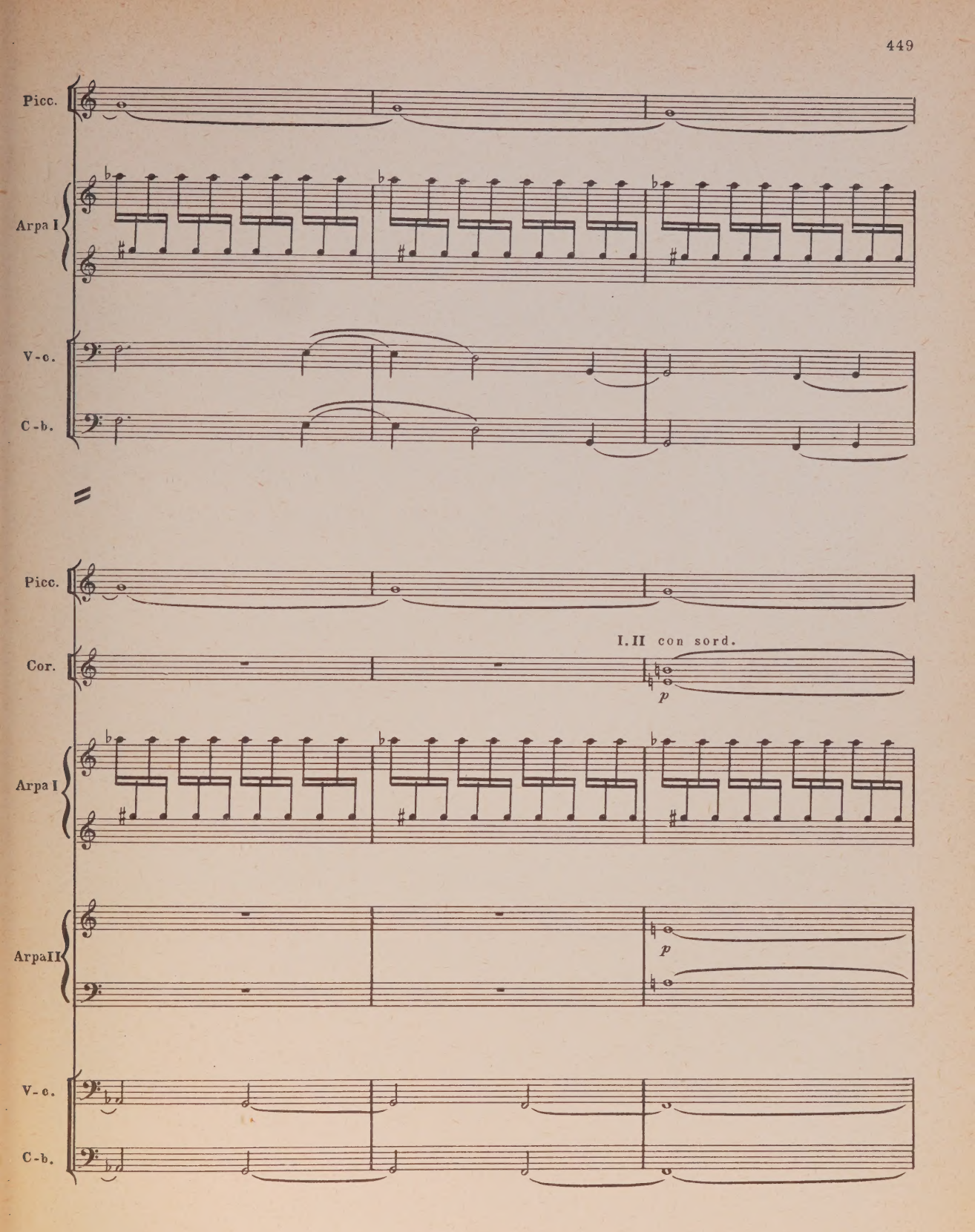
arco

pp

C-b.

arco

pp


Picc.
Arpa I
V-c.
C-b.
Picc.
Cor.
I. II con sord.
p
Arpa I
ArpaII
p
V-c.
C-b.

339

Picc.

Cor.

I. II

Arpa I

Arpa II

КАТ. ЛЬВ.
KAT. LV.

p

Те_перь ты мой муж!
And now you are my hus_band!

Archi

con sord.

con sord.

con sord.

con sord. div.

mf

p

ritenuto

Cl. b.

mp

Archi

340 Adagio ♩ = 80

I solo

con sord.

Tr-ni

p molto tenuto

a 2

Arpe

p

I

Tr-ni e Tuba

III con sord.

p *molto tenuto*

Arpe

ЗАНАВЕС
CURTAIN

Tr-ni e Tuba

III

p

morendo

Arpe

Содержание · Contents

Предисловие 5
Preface 13

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ. · ACT ONE

Картина первая 23
Scene One

Антракт между первой и второй картинами 88
Entr'acte between the First and Second Scenes

Картина вторая 99
Scene Two

Антракт между второй и третьей картинами 157
Entr'acte between the Second and Third Scenes

Картина третья 179
Scene Three

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ · ACT TWO

Картина четвертая 238
Scene Four

Антракт между четвертой и пятой картинами 346
Entr'acte between the Fourth and Fifth Scenes

Картина пятая 368
Scene Five

Шостакович Дмитрий Дмитриевич. „Катерина Измайлова". Партитура. Том I. Редактор Б. Аронович. Литературный редактор И. Супинская. Художественный редактор Г. Христиани. Технический редактор Н. Корунова. Корректоры Н. Маковская и Е. Куличков. Подписано к печати 2/X 1965 г. Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. 56,5. Уч.-изд. л. 56,5. Тираж 1000 экз. Изд. № 2162. Т. п. 1965 г., № 8. Заказ № 7581. Цена 7 р. 21 к. Издательство „Музыка", Москва, набережная Мориса Тореза, 30. Типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, ул. Щипок, 18

7 p. 214